PAUL GUIGOU

Interrupta

LIBRAIRIE PLON

INTERRUPTA

Ce volume a été déposé au ministère de l'intérieur (section de la librairie) en avril 1898.

PARIS. — TYP. E. PLON, NOURRIT ET Cie, 8, RUE GARANCIÈRE. — 1452.



Héliog. Dujardin

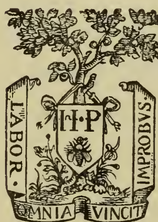
PAUL GUIGOU

Interrupta

PRÉFACE DE M. FRANÇOIS COPPÉE

DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE

Frontispice de M. PUVIS DE CHAVANNES



PARIS

LIBRAIRIE PLON

E. PLON, NOURRIT ET Cie, IMPRIMEURS-ÉDITEURS

RUE GARANCIÈRE, 10

1898

Vieil habitué des Eaux-Bonnes, où je suis allé, une dizaine de fois au moins, renouveler ma police d'assurance contre la bronchite, je vis un jour venir à ma rencontre, sur la Promenade Horizontale, un grand jeune homme de la physionomie la plus sympathique, et que son teint clair, sa barbe blonde et peu fournie, et ses beaux yeux couleur de myosotis, me firent prendre d'abord pour quelque Alsacien.

Aussi fus-je surpris quand, se recommandant de notre ami commun l'excellent poète Maurice Bouchor, et se présentant lui-même, il me dit son nom et son lieu de naissance :

— Paul Guigou, de Marseille.

Le singulier Méridional ! Point bruyant, nullement bavard, mais discret, presque timide et volontiers silencieux, avec de soudaines distractions.

On a de l'esprit sur la Canebière, et l'on m'y pardonnera mon étonnement ; mais, je dois le dire, c'était la première fois de ma vie que je me trouvais en présence d'un Marseillais mélancolique et rêveur.

Il me séduisit tout de suite, et, selon toute apparence, je ne lui déplus pas ; car, après notre première conversation devant l'admirable vue de la vallée d'Ossau, nous devînmes une paire d'amis ; et, depuis lors, pendant mon séjour aux Eaux-Bonnes, nous passâmes ensemble, tous les jours, quelques bonnes heures de flânerie.

Paul Guigou me confia son amour passionné des arts et des lettres. Je sus qu'il peignait, qu'il écrivait, qu'il avait passé quelques années à Paris, qu'il y avait souffert, mais que, pour lui, les mauvais jours étaient

passés, car sa ville natale lui avait confié la garde de son musée et s'était montrée pour lui deux fois bonne, en le mettant à l'abri du besoin et en lui permettant de vivre au milieu de belles choses.

Il m'avoua encore — hélas! sa mauvaise toux rendait superflue cette confidence — qu'il n'était pas sans inquiétude sur sa santé.

Pourtant il n'avait pas alors trop mauvaise mine, et, me rappelant tant de guérisons obtenues par les Eaux-Bonnes, je tâchai de jouir, sans arrière-pensée sinistre, de la charmante compagnie que me procurait ma bonne chance.

Chez le vrai poète, on trouve, harmonieusement fondues, l'imagination de l'homme, la sensibilité de la femme et la candeur de l'enfant. La nature avait donné à Paul Guigou ce triple trésor. Aussi, quand il surmontait sa timidité et chassait sa vague tristesse de malade, inventait-il à chaque instant des paroles tour à tour enthousias-

tes, tendres et ingénues, qui donnaient à son entretien un charme extrême. On retrouvera sans doute quelque chose de ce charme dans les pages de prose si délicate et dans les exquis poèmes qu'il a laissés et que nous publions aujourd'hui. On y admirera de hautes et mélancoliques pensées, de douces effusions du cœur, un noble et pur souci de l'art, et, parfois, une ironie pleine de grâce et de légèreté. Malheureusement, cette œuvre trop courte et si vite interrompue ne fera pas connaître Paul Guigou tout entier ; et c'est notre regret, à nous qui l'aimâmes, de ne pouvoir assez bien dire à quel point il méritait d'être aimé.

Parmi les jours que le pauvre malade connut de supportables encore, les meilleurs furent certainement ceux de son premier séjour aux Eaux-Bonnes. Plus d'une fois, je l'ai vu alors tout à fait heureux, aspirant la nature par tous les pores, par tous les sens. Oh ! les délicieuses prome-

nades que nous avons faites côte à côte, à l'ombre des hêtres énormes, sur les routes en lacet du Gourzy! Nous allions à pas comptés, interrompant souvent l'entretien pour mieux jouir de l'heure enivrante, nous grisant du parfum amer des grands buis chauffés au soleil, nous laissant bercer par le frais murmure du gave lointain, au fond de la vallée, et les yeux caressés par le velours vert des prairies, sur le flanc des montagnes géantes.

Dans cette atmosphère tiède et pure, sous ce ciel d'un azur éclatant où des nuages d'or passaient avec une pompeuse lenteur, Paul Guigou ne doutait plus d'une prompte guérison, renaissait à l'espérance, me confiait cent projets, me disait ses vers. Un jour, il m'en déclama d'admirables, notamment cette *Cathédrale merveilleuse* qu'on trouvera dans ce petit volume; et tout à l'heure, en la relisant, j'avais le cœur serré, car je me rappelais combien le pauvre

Guigou semblait bien portant et heureux quand il me récitait son poème, dans la splendeur du paysage pyrénéen, par un après-midi doré et triomphal.

Quand ma saison thermale fut terminée, Paul Guigou paraissait vraiment très amélioré par son traitement, et je lui dis au revoir avec une entière confiance.

L'année suivante, en effet, je le retrouvai aux Eaux-Bonnes. Mais, cette fois, hélas! il était mourant.

Absolument détruit, ravagé par la phtisie, il ne quittait presque plus la chambre. Il fallait une journée exceptionnellement douce et calme pour qu'il osât se faire traîner au soleil, dans une petite voiture à âne.

Comme il souffrait! Mais j'ai la consolation d'ajouter : Comme il était aimé! Et je ne parle pas seulement ici de ses excellentes sœurs et de son ami, le spirituel dessinateur Vimar, qui le soignaient avec un

dévouement exemplaire. L'élite de la société qui se trouvait réunie dans la station s'était prise d'un sentiment très affectueux pour le pauvre poète, si doux, si indulgent envers la douleur, et qui, dans sa longue agonie, s'efforçait de sourire encore. Chaque jour, des hommes distingués se succédaient près de son fauteuil et essayaient de le distraire, des femmes élégantes et aimables venaient lui apporter leur sourire et quelques fleurs.

L'une d'elles, une artiste de grand talent et de grand cœur, Mlle Bartet, de la Comédie-Française, fit alors une chose charmante. Ayant appris que Guigou avait exprimé le regret de ne l'avoir jamais vue et entendue au théâtre, elle accourut vers le malade, apportant des livres de poètes, lui fit une longue visite, lui lut tous les vers qu'il lui demanda, tous les vers qu'il aimait. Attention exquise, n'est-il pas vrai? de donner à ce moribond une heure d'idéal, de

lui offrir ce bouquet de poèmes préférés.

Paul Guigou, dont le travail avait été si souvent interrompu par la souffrance, est mort à l'âge de trente ans. Voici tout ce qui reste de sa pensée. Ces pages peu nombreuses, mais excellentes, méritaient d'être recueillies.

En les présentant au public, je me rappelle que, dans nos promenades, Guigou emportait un petit album relié en toile grise pour prendre des croquis, et que, lorsqu'il trouvait en chemin une jolie fleur de montagne, il la cueillait et la plaçait entre les feuillets de son album.

Tel est ce livre plein d'art et de poésie.

François Coppée.



SOUS LA LUNE D'AUTOMNE

DÉDICACE.

A ceux-là dont le cœur se désole et s'étonne,
Qui se meurent d'aimer, d'attendre et de languir,
A ceux-là que consume un regret monotone
Et qui savent le mal de trop se souvenir,
Pour hochet à leur mal, je ne peux rien offrir
Que ce bouquet cueilli sous la lune d'automne.



I

LA PATRIE ÉLUE.

Était-ce en Bretagne ? Au loin sur la lande
Il flotte une odeur de genêts fleuris.
Je vois des flots verts. — Était-ce en Irlande ?
L'Océan est comme un pré sombre et gris.

Le pré sombre et gris des mers d'émeraude,
Bien que disparu, fascine mes yeux.
Mon âme s'en va le cherchant, et rôde
Éternellement sous les vastes cieux.

Était-ce en Hongrie ? — Une chevauchée
Bondit... Je les vois, les cavaliers roux ;
Leur bannière est d'or et d'azur brochée.
Cymbales. Musique ivre et clairons fous.

Était-ce en Bohême ? Un ciel de mystère !
Je me souvins bien de l'étrange nuit.

Invinciblement morne et solitaire,
Somptueuse et morne, une lune luit.

Cette lune jaune et sa pâle flamme !
Tout à coup, dans l'ombre, un violon lent,
Désolément doux, doux à fendre l'âme,
Se mit à jouer sur un air dolent. —

De quel désespoir, de quelle détresse
Mon cœur se brisait sous ce chant, et puis
De quelle joie âpre et de quelle ivresse
Se gonflait ! Comment dire ? Je ne puis.

La plainte traînante et jamais lassée
Montait vers la lune au firmament noir,
Comme pleurerait une âme blessée
Chantant un amour triste et sans espoir.

Puis la lune au ciel devint blême, blême,
Et le chant mourut. Que cette nuit-là
Ait dû se passer plutôt en Bohême,
Je ne sais pas quoi me le révéla.

Enfin ce château merveilleux et sombre,
Bâti de jais noir et de marbre vert,

Empli de splendeur, de silence et d'ombre,
Aux balcons dorés ouverts sur la mer.

Un vieux roi, pensif et tendre, s'y traîne
Dont les yeux sont lourds d'ans et de secrets.
Au balcon renflé comme une carène
Il s'accoude et songe, ivre de regrets.

Il s'en va, s'en vient, il dort, il s'éveille,
Ivre de la mer et de regretter,
Et sa lente vie est toujours pareille,
Et la mort est lente à le visiter.

Un jongleur lui chante un très doux poème
Parlant d'une coupe en or ciselé.
Était-ce en Hongrie? Était-ce en Bohême?
Peut-être au pays du roi de Thulé?

Terre du désir, ô vague patrie!
Est-ce un souvenir? est-ce un idéal?
J'en ai tant rêvé que l'âme est meurtrie.
Était-ce Elseneur? Était-ce Fingal?

Était-ce en Bohême? Était-ce en Hongrie?



II

SOUS LA LUNE D'AUTOMNE.

I

Comme celle qui va, lente d'un deuil secret,
Et laisse, en un regard d'adieu, traîner son âme,
La lune, qui décline au ciel, verse une flamme,
Plus longue, sur les champs, la lande et la forêt.

Sa blancheur azurée et laiteuse d'opale
Se change en la couleur des seigles mûrissants,
Et la fleur des tilleuls dans les soirs languissants
N'est pas d'un or si blond, ni d'un ambre si pâle.

Comme une veuve aux pleurs pudiquement cachés
Va désolée et douce et souriante et grave,
La lune en deuil répand sa tristesse suave
Sur les feuillages roux que l'Octobre a touchés.

Et voici que s'éveille, en ses rayons plus jaunes,
La souffrance endormie aux yeux des résignés.
Elle a vu tant d'espoirs et de songes fanés,
Tant de roses sur qui gémirent tant d'automnes.

Pareille aux lacs rouillés enfouis dans les bois,
Coupes d'eau morte où pleut l'or de la feuille morte,
La lune se souvient : il semble qu'elle porte
Un défaillant reflet des gloires d'autrefois.

Toi par qui le vieux roi louait dans son cantique
La vierge aimée, ô Lune épanouie aux cieux,
Apaisement du cœur, joie exquise des yeux,
O Fontaine d'argent, ô Lune magnifique!

Lune de neige et d'or qui rêves dans l'éther,
Les eaux avec amour sentent ton influence,
Tu fais battre le cœur de l'Océan immense,
Et ta présence, c'est l'extase de la mer.

Tu fuis comme les eaux et comme les nuages,
Les nuages confus que déforment les vents,
O Lune, et nous aimons tes prestiges mouvants,
O Lune, blanche nef de la mer sans rivages!



Mais le temps a coulé ; la Lune va mourir.
Elle palpite ainsi qu'un flambeau voilé d'ombre.
— Obscurément de même en la mémoire sombre
Scintille le trésor fumeux du souvenir. —

La Lune va mourir. Dans la nuit haletante,
A travers les halliers d'épines et de houx,
S'élève et passe un cri d'oiseau sinistre et doux,
Alourdissant les cœurs de l'émoi d'une attente.

Ma triste bien-aimée, écoute la forêt
Se lamenter tout bas, pleurant ton agonie,
Entends gémir la source et l'angoisse infinie
Des grands chênes emplis d'oracle et de secret.

Un flot rouge a baigné ta face douloureuse,
Un flot rouge a noyé la plainte de tes yeux,
L'épouvante d'un crime a couru sous les cieux
Éblouis et muets de ta splendeur affreuse.

Éveillée à demi de son rêve accablant,
La plaine qui s'allonge, indistincte et sans bornes,

Frémit sous les rayons mourants de tes feux mornes.
Dans l'air glisse un frisson mystérieux et lent.

La nuit se serre autour d'un martyre indicible :
Teinte de pourpre noire et fatale et de sang,
Derrière l'horizon qui vacille, descend
La Lune merveilleuse au visage terrible...

II

...Et la Lune à l'enfant qui, par cette nuit-là,
Souffrit sa passion dans le ciel solitaire,
La reine de la nuit sublime et du mystère,
L'impératrice du silence ainsi parla :

Puisque j'ai pris ton âme en mes réseaux d'or pâle,
Tu sentiras mon influence pour toujours.
Je ferai tes pensers, tes rêves, tes amours
Riches comme l'Automne en tristesse royale.

J'étendrai sur tes jours la lenteur des beaux soirs,
La funèbre douceur éparse en ma féerie.
Ton âme sera comme une tombe fleurie
Où la verveine croît sous les feuillages noirs.

Fuis cette volupté cruelle et qui profane.
Aime l'amour ainsi qu'un fantôme hautain.
Je te donne d'aimer la lueur qui s'éteint,
La splendeur qui défaille et la fleur qui se fane.

La coupe enivre mieux où glisse quelque pleur ;
La fête qui finit dans la musique lasse
S'exalte d'une joie à laquelle s'enlace
Une tendre et flexible et si molle douleur.

Je te donne d'aimer la grâce désolée,
Défaite, et la langueur des choses qui s'en vont.
Si vide est le Présent près du Passé profond.
Vis comme moi tourné vers ta vie en allée.

*
* *

Trop ardente à tenter l'inconnu des chemins,
J'ai fait ton âme dispersée et vagabonde.
Tu n'auras que des biens fluides comme l'onde ;
Ta richesse fuira l'approche de tes mains.

Mais j'emplirai ton cœur de profondes retraites
Où ne parviendront pas les bruits du monde vain ;
Tu porteras en toi comme un désert divin
Plein de vallons cachés, de fontaines secrètes.

Ton âme, dans l'oubli des vœux de gloire, aura
De ces fleurs qui ne sont qu'aux landes solitaires...
Tu mèneras tes pieds sur des routes contraires
Pour suivre des chansons que le vent emporta.

Amour d'aimer, désir de larmes, deuils en rêve,
Rêve en moi ton destin mélancolique et pur;
Vers la douleur cachée et l'héroïsme obscur
S'en va notre âme, ainsi que la vague à la grève.

Laisse l'empire à ceux qui de toi se riront,
Qui n'ont jamais tendu les bras vers des fantômes.
Car un baiser de moi vaut mieux que leurs royaumes;
D'une lueur visible il illumine un front.

Mon amour est jaloux et cruel mon caprice.
Qu'importe! A toi mon cœur profond, tendre et subtil,
Mon visage de songe et mes regards d'exil,

Je suis la Décevante et la Consolatrice.



III

SUR CETTE ROUTE...

A Paul Rougier.

Sur cette route vide et qui s'en va là-bas,
Dans la nuit étouffante, épaisse et sans haleine,
Sur cette route errante en cette grande plaine
Où je marchais tout seul et terriblement las,

Chaque étoile des cieux immenses, chaque étoile,
Sauf une, aux yeux très doux, chaque étoile a sombré ;
— Étoile aux yeux très doux, veille sur l'égaré ! —
Mais un nuage monte aussitôt et la voile.

Et ce fut comme si dans la mort s'étaient clos
Des yeux qui vous sont tout, des yeux de bien-aimée...
Et la route était vague ainsi qu'une fumée,
Et le vaste silence élargissait ses flots.

Le bord des cieux où rôde une lueur de soufre
Était comme une mer troublée, et par moments
S'ouvrait et palpitait en soudains flamboiements
De la pâle splendeur d'un visage qui souffre.

La campagne et le bois, muets et ténébreux,
Tressaillaient longuement sous ses lumières brèves
Pareilles aux lueurs, aux visions, aux rêves
Qui peuplent le sommeil des hommes douloureux.

Parfois, un grondement lointain et monotone
Au fond du noir silence éclatait en roulant,
Ainsi gronde la mer aux grèves déferlant;
Ainsi gronde le vent dans les forêts d'automne.

Comme la nuit, mon cœur vibrait à chaque éclair
Mon cœur était couché sur la route poudreuse,
Était couché parmi la campagne fiévreuse;
L'angoisse de la terre avait blêmi ma chair.

*
* *

Maintenant se pressaient les folles clartés blanches,
Et la terre exaltait son odeur puissamment,
Et voici qu'il courut un grand frémissement
Au cœur de la feuillée et tout le long des branches.

Loin, bien loin, j'entendis trembler le bois obscur,
Et chanter les rameaux de l'yeuse et du hêtre :
Des herbes se frôlaient tout près, qui devaient être
Des roseaux desséchés ou des champs de blé mûr.

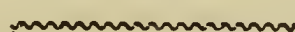
Le frisson m'avait pris dont frissonnaient les plantes,
Les plantes languissaient et souffraient comme moi.
Dans la communion étrange de l'effroi,
Les plantes et mon âme étaient toutes tremblantes.

*
* *

Ainsi, sur cette route où mon cœur est semé,
Sur ces plaines que les ténèbres avaient closes,
Mon âme dispersée a souffert dans les choses,
Les choses dans mon âme inquiète ont aimé.

Ainsi, sur cette route en la nuit haletante,
La poussière du champ, la cendre du chemin,
La branche et la feuillée avec mon cœur humain
Ont étouffé d'angoisse et palpité d'attente.

Sur cette route vide et qui s'en va là-bas,
J'ai senti la nature en son odeur sauvage,
Et j'ai vécu sa vie en cette nuit d'orage,
Sur cette route errante où je marchais si las.



IV

PAYSAGES.

A René-Marc Ferry.

PRIMA LUCE.

En sa robe crépusculaire
Couleur de jacinthe fanée,
Ses beaux yeux clairs d'azur stellaire
Pleins d'une douceur étonnée,

En silence, l'aube est venue ;
Son sourire a traversé l'ombre...
La nuit s'émeut ; le ciel remue ;
La feuille frissonne au bois sombre.

L'heure brève et délicieuse,
Froide comme l'eau de montagne!

Des champs mauves de scabieuse
Fleurissent au loin la campagne.

Dans le pré d'émeraude pâle
Foisonnent des floraisons blanches.
Des taillis jeunes il s'exhale
Une odeur de sève et de branches.

L'herbe ploie au courant limpide
D'une eau qui fuit lente et sans moires.
Dans le ciel d'un beau vert livide
Un if trempe ses tiges noires...

Oh! l'heure furtive, inquiète,
Et sa grâce cruelle et tendre,
L'heure couleur de violette
Où la nature a l'air d'attendre!

La source où se mirait l'étoile
S'afflige à voir la vierge amie
Agoniser au ciel sans voile,
Mortellement pâle et blêmie.

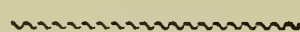
Cette étoile était la dernière.
Elle meurt désolée, il semble :

Ce n'est plus qu'un fil de lumière,
Un regard de perle qui tremble.

Perle, azur! nul rayon ne dore
La pure splendeur argentine,
C'est l'aube, ce n'est pas l'aurore,
L'aube en sa blancheur d'églantine.

Tout frémit sous la clarté chaste
Pour une joie encor lointaine,
Et seule, dans le matin vaste,
Chante une invisible fontaine...

Chanson plus tendre qu'une plainte
Cachant mal une amère ivresse,
Et comme d'une âme ayant crainte
Qu'on ne devine sa détresse.



V

SOIR ANCIEN.

Lentement, tout le reste a fui de ma mémoire :
Les eaux de velours vert dans le bassin dormant,
Cette étoile craintive au bord du firmament
Mirée au flot dont s'éteignait la sombre moire.

Ce qu'avait ce soir-là de morne étrangement,
De splendeur étouffée et de muette gloire,
Tout cela s'est couvert en moi de brume noire,
Mon âme n'en a plus qu'un trouble sentiment.

Mais, au jardin, voici, telles des fleurs mystiques,
Les roses de carmin, les roses magnifiques,
Voici les roses de ténèbres et de sang!

Et j'ai le cœur blessé de bizarres délices
A voir que se balance et s'élève et descend
L'épanouissement des monstrueux calices.

VI

NOCTURNE.

L'oiseau nocturne en la nuit des bois,
L'oiseau sinistre a crié trois fois.
  Comme tout est solitaire!
Quand la chouette a gémi sous l'if,
Le noir silence semble plaintif,
  Empli d'un poignant mystère.

Ce cri faible et sauvage qui sort
De la ramée, et qui sent la mort,
  Résonne par les champs vides,
Roulant l'horreur douce des grands bois.
C'est la plainte des choses sans voix
  De leurs souffrances timides.

Il dit la lande aux ronciers touffus,
Le carrefour des chemins perdus

Et sous l'astre maléfique
La maison maudite, aux murs croulants
Où la vieille, avec des signes lents,
Va cueillir l'herbe magique.



VII

SOIRS D'OCTOBRE.

La paix monotone
Des beaux soirs d'automne
Est cruelle aux cœurs malades et fous.
D'une âme meurtrie
La plaie est aigrie
Par les soirs si beaux, si tristes, si doux.

Comme une musique
Tendre et nostalgique
Ils pleurent avec de poignantes voix.
Voix, soupirs de femmes,
Gémissements d'âmes,
Que ce soir est doux et triste à la fois !

Voici que s'allume
Un feu dans la brume,

Sur la haute tour s'allume un flambeau.
Et la flamme haute,
Là-bas, sur la côte,
Monte dans le soir si triste et si beau.

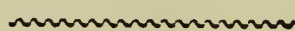
O vaines envies!
Solitaires vies!
Comme je comprends votre obscur émoi,
Vos tristesses lentes,
Ames chancelantes,
Pauvres cœurs fervents sans amour ni foi!

VIII

Pour l'âme qui rêve, émue, et s'étonne,
La plante des champs fauchée en sa fleur,
La branche effeuillée au vent de l'automne
Ont parfois un geste humain de douleur.

Comme lorsqu'on jette un adieu suprême
Aux vœux, aux amours, aux cœurs en allés,
La branche frissonne en la forêt blême,
La plante en fleurs clôt ses yeux désolés.

La même agonie étreint toutes choses
En cet univers si mystérieux,
Les feuilles, les cœurs, les âmes, les roses ;
Et le vent de mort monte jusqu'aux cieux.



IX

La rumeur haute et cadencée,
Et longue, et triste, d'un grand fleuve,
Bercerait bien une âme veuve,
Veuve aussitôt que fiancée.

Un fleuve, où mon âme s'abreuve
De rêve et de douceur lassée,
Tel est le vœu de ma pensée,
Au sortir de la dure épreuve.

Le ciel serait comme une vie
Toute de plainte et sans envie,
Grise, très lente et tourmentée

Ce seraient de doux paysages,
Dont la grâce n'est pas chantée,
Et des nuages, des nuages...



X

LES FUNÉRAILLES DE L'AUTOMNE.

A Georges Martz.

L'Automne roux, le riche et merveilleux Automne
Meurt, baigné dans la mort splendide du soleil.
Un fleuve rouge coule à l'Occident vermeil
Et semble une vendange écumant dans la tonne.

Le bois, sonore d'or et de pourpre, est pareil
Aux magiques palais qu'une flamme environne...
De même qu'un héros se pare et se couronne,
Avant de s'endormir du suprême sommeil,

Pour composer son deuil et ses fastes funèbres,
L'Automne mêle l'or aux sanglantes ténèbres,
Incendiant le ciel, la futaie et la mer.

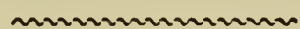
Regarde. Les forêts ont des manteaux de gloire.
Le sang d'un grand carnage a teint l'immense éther.
Le ciel est éclatant comme un cri de victoire.

XI

Voici que brillent dans le soir
Les étoiles silencieuses
Et s'effeuillent dans l'azur noir
De douces, douces scabieuses.

Et le crépuscule profond
S'illumine de leur jonchée.
Tout est calme et pur. Le cœur fond
Sous tant de douceur épanchée.

Pourtant en mon âme sourd
Comme une tristesse navrée.
Je sens mon cœur coupable et lourd,
Oublieux de douleurs sacrées.



XII

VARIATIONS.

Sur l'air : « Si je meurs, que l'on m'enterre. »

Si je meurs, je veux qu'on m'enterre
Sous des glaïeuls et des roseaux,
Dans quelque vallon solitaire
Penché vers de dormantes eaux.

Je voudrais mon étroit royaume,
Sous le regard du grand ciel pur,
Près le bois de la Sainte-Baume,
Parmi mes montagnes d'azur.

Car je sais que la sylve immense
Bercera d'un rêve enchanté,
Comme elle a bercé mon enfance,
Mon sommeil de l'éternité.

Je voudrais un champ où les brises
M'apporteraient du val pierreux
Le parfum des lavandes grises
Et la fraîcheur des lieux ombreux.

Une source désespérée
De sa plainte longue emplirait
Le silence et la paix sacrée
Du vallon et de la forêt ;

Sur ma tombe délicieuse
Où s'effeuillent de grands lys blancs,
Le tilleul, le cyste et l'yeuse
Croiseraient des rameaux tremblants ;

Avec ses doux yeux de pervenche,
Avec ses yeux frais et naïfs
L'aube qui tremble, bleue et blanche,
Sourirait à travers mes ifs ;

La gloire des soirs sans nuage
Se coucherait sur mes glaïeuls ;
Le rossignol du bois sauvage
Viendrait chanter dans mes tilleuls ;

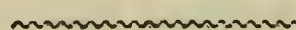
A l'heure où l'étoile s'allume,
Il chanterait, triste et joyeux,
Et des larmes sans amertume
Monteraient des âmes aux yeux.

Tourmenté d'un mal ineffable,
Il chanterait, ivre et pâmé,
Au fond de la nuit adorable,
De l'adorable nuit de Mai.

La nuit en serait attendrie
Et pleine de frémissements;
Vers ma solitude fleurie
Viendraient s'égarer les amants.

Je voudrais mille fleurs écloses,
Toutes les fleurs sous mes cyprès!
Je voudrais des roses, des roses,
Des violettes! je voudrais

Que ma tombe blanche et petite
Exhalât un parfum de miel,
Un parfum si doux qu'il invite
Toutes les abeilles du ciel.



INTERMÈDES

I

LIED.

Les yeux où burent mes yeux
Tant de deuil et tant d'ivresse,
Où sont-ils? Et sous quels cieux
Les chercher en ma détresse?

D'un regard silencieux,
Ils me bouleversaient l'âme...
A présent, sont-ils joyeux?
Ont-ils leur plaintive flamme?

Peut-être émus, anxieux,
D'autres yeux d'homme à cette heure
Se penchent sur les chers yeux,
Sur les grands yeux que je pleure.

Hélas ! j'ai peur d'aimer mieux
Les savoir morts et sous terre,
Les yeux qui changeaient mes yeux
En une fontaine amère.



II

CHANSON DE PIERROT.

A Fernand Mazade.

S'en fut dans la plaine
Moissonner des lys,
De la marjolaine,
Des muguets jolis;

S'en fut dans la lande,
En bon pèlerin,
Cueillir la lavande
Et le romarin;

S'en fut par des routes
Joyeuses, chercher
Toutes, toutes, toutes
Les fleurs de pêcher.

Lys du clair de lune,
Fleurettes des champs,
Tout cela pour une,
Une aux yeux méchants.

Pierrot à l'amante
Offre son bouquet,
Son bouquet de menthe,
Lys, rose et muguet.

Sa force est tombée,
Son courage à bout ;
Il est bouche bée
Et pleure debout.

De rire, de rire
La belle éclata.
Ah ! le pauvre sire !
Qu'elle s'écria.

L'amoureux morose,
L'amoureux transi,
Lors quittant la rose,
A pris un souci.

Devers la rivière
S'en fut de ce coup,
Avec une pierre,
Une pierre au cou.

La belle, la belle
Remarquant le soin
De l'amant fidèle,
Fut triste à ce point,

A ce point navrée
Par de tels soucis
Qu'elle s'est parée
Avec des soucis.



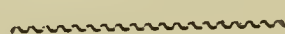
III

Ma pauvre amour qui fait la morte
La nuit se lève pour pleurer.
Ah! c'est assez se dévorer,
Ma souffrance à la fin s'emporte.

C'est trop horrible, cette sorte
De longue agonie en secret.
Étouffer tout jusqu'au regret!
Oh! ma tendresse est la plus forte!

Tu vois; j'ai su désespérer,
Mais je voudrais pleurer, pleurer...
— Assez! je ne veux plus t'entendre;
J'ai mépris de cette langueur,
C'est moi ton maître, ô lâche cœur!

— Cœur, recouche-toi dans la cendre



IV

CHANSON.

Vos yeux sont malicieux,
Moqueurs de qui les implore,
Railleurs de qui les adore.
Mais qu'ils sont délicieux!

Donne-moi les lilas, les lilas de tes yeux.

Votre fou rire enivré,
Pourquoi met-il l'âme en peine?
Cruelle petite reine,
Riez de mon cœur navré.

Donne-moi les œillets de ton rire empourpré.

Comme des regards vivants
Brillent vos dents éclatantes.

Ah ! pitié pour mes attentes,
Pour mes désirs obsédants.

Donne-moi le bouquet, le bouquet de tes dents.

Dans une course d'enfer
Bondissent mes folles fièvres...
Laisse-moi baiser tes lèvres,
Tes dents et ton rire clair.

Donne-moi, donne-moi le rosier de ta chair.



V

Ma peine vague et tortueuse,
Je la mène en un parc royal,
Tel que le morne Escurial
D'une tristesse fastueuse.

Sous la pourpre de leurs essaims,
Sous l'or rouillé de leurs jonchées,
Les feuilles par le vent fauchées
Couvrent l'eau morte des bassins.

Une brume fumeuse et rousse
Baigne de rêve et de sommeil
Les tièdes rayons du soleil
Qui s'assoupissent sur la mousse.

Tout dort sous les jaunes rayons,
La charmille se découronne;
C'est déjà la fin de l'automne,
Sa robe d'or est en haillons...

VI

A M. CLAIR TISSEUR.

Après la lecture de *Pauca paucis.*

C'est l'orgueil du poète, et son tourment, hélas!
D'enfermer la beauté dans un contour sévère
Tout en l'enveloppant de grâce et de mystère,
Et ce fut là ton art divin, noble Hellas!

Tu tentas la même œuvre et d'un cœur jamais las,
Poète dédaigneux de la grâce éphémère;
Et tu sus bien souvent atteindre ta chimère,
O poète chéri de la claire Pallas.

Ton chant a la douceur des flûtes pastorales
Qui mêlaient leurs soupirs aux trènes des cigales
Dans la Sicile antique, aux siècles du grand Pan.

Selon le rythme lent ou la cadence agile,
J'entends le doux sanglot qui se brise ou s'épand
Des sources de Corot dans les bois de Virgile.

VII

AUBADE A GABRIEL VICAIRE.

Après la lecture de l'*Heure enchantée*.

O peuple chanteur de l'ancienne France,
Chantant à la guerre ainsi qu'au labour,
Et le cœur toujours fleuri d'espérance!
— Sonne le clairon, gronde le tambour! —

Bergers musiciens, paysans poètes
Des tendres chansons et des joyeux airs
Et des airs galants — allez, les musettes! —
Diseurs de noëls — sonnez, fifres clairs! —

Les gars qui savez à la blonde dire
Les aveux d'amour en mots si muguets
Qu'elle veut gronder et ne peut que rire
Et prend les aveux et prend les bouquets,

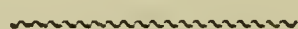
Cœurs dans l'abandon, âmes inconnues
Dont survit la plainte en ces chants si doux
Que près des berceaux les vieilles chenues
Chevrotent bien bas, venez, levez-vous.

Écouteurs de voix, veilleurs des étoiles
Dont l'oreille est faite aux bruits si légers
Rôdant sous les cieux dans les nuits sans voiles,
Vous les paysans et vous les bergers,

Venez tous avec de belles paroles,
Venez tous avec vos plus beaux refrains,
Venez, venez tous avec les violes,
Et les galoubets et les tambourins.

A celui qui porte une marjolaine,
A celui qui parle avec votre voix,
Au ménétrier de qui l'âme est pleine
De tout le jadis, de tout l'autrefois,

Par qui la chanson fut ressuscitée
De l'ancienne France, à cet enchanteur
Maître en doux parler de l'*Heure enchantée!*
Va, sonne l'aubade, ô peuple chanteur!



LA MAISON SOLITAIRE

I

SONNET LIMINAIRE.

Si quelqu'un qui m'est proche ou qui m'est étranger,
Homme, femme, jeune homme ardent, aime ce livre,
Où j'espère qu'un peu de moi-même se livre,
Je veux dire à quoi j'aimerais qu'il fît songer.

Mon effort patient a voulu mélanger
Aux senteurs de la mer qui conseillent de vivre,
Le parfum des buissons dont le printemps est ivre,
Sauvage dans la lande et suave au verger,

Montrer que des rameaux de cyprès ou d'yeuse
Peuvent faire notre âme affligée ou joyeuse,
Peindre un ciel amical, puis un ciel acharné,

Épousant nos espoirs, puis aggravant nos peines,
Et des murs de maisons près desquels ont traîné —
Autrefois — de la joie et des peines humaines.

II

LA MAISON SOLITAIRE.

Res severa, verum gaudium.
SÉNÈQUE.

A Charles Maurras.

La pourpre, que le soir a faite ténébreuse,
Des roses embaumant la profondeur du soir
Investissait de faste, ainsi qu'un reposoir,
Les jardins endormis de ma calme chartreuse.

La crainte de l'amour émanait de vos cœurs,
Et la soif de l'amour brûlait dans vos calices,
O roses de ces nuits aux mortelles délices,
O roses de jadis, aux suaves liqueurs!

Des astres au déclin réfléchissant les flammes,
L'étang semblait rouler des diadèmes d'or.

Comme on pleure en un rêve où l'on rêve de mort,
Des fontaines pleuraient comme pleurent les femmes.

Des roses qui jonchaient les larges escaliers,
Le parfum tiède errait dans le sommeil des choses.
Qu'il devait y avoir de roses et de roses!
Leur moisson invisible embrasait les halliers...

Comme un cœur attentif qui veille et se recueille
S'émeut d'une couleur, d'une forme, d'un son,
En ce temps-là, tout me troublait, le court frisson
Du bassin où tournoie, en tombant, une feuille,

Un cri d'oiseau, le bruit lointain de la forêt,
La clarté douce, molle, heureuse, de la nue...
Le jour voilé semblait une aube continue,
Et la nuit claire un soir qui jamais n'expirait.

La nuit claire, étoilée à demi, mi-voilée,
Tendre, semblait sourire en ses millions d'yeux;
Sirius, Bételgeuse, Aldebaran joyeux
Étincelaient comme la neige immaculée.

Hors des noires splendeurs on voyait émerger
Des épis de lumière et des floraisons blanches,
Et scintiller dans l'ombre où se cachaient les branches
Les fruits d'or et d'argent du céleste verger.



Ce soir... tantôt... j'ai cru respirer le mystère
Et la brise lassée et l'odeur du printemps,
Et voici que mon cœur se ressouvient du temps,
Du temps où j'habitai la maison solitaire.

Je revois le vallon harmonieux et doux
Où fleurit le narcisse avec la violette,
Le lac où la nuée en fuite se reflète
Et le chemin bordé d'églantine et de houx.

Je vois chaque tournant de route et de rivage ;
Le champ tout bourdonnant d'abeilles, le vieux puits,
Et parmi les rosiers, les cystes et les buis,
L'épanouissement de la flore sauvage.

L'image de ces lieux où jadis j'ai pleuré,
Pourquoi ce soir est-elle là, sous ma paupière ?
Et maintenant, mon âme attend, comme en prière,
La visitation d'un souvenir sacré.

Dans mon cœur d'aujourd'hui l'ancien cœur se rallume
Comme aux jours où j'y vins chercher l'apaisement,

J'entre dans la maison. Mais de l'ancien tourment
Je ne peux plus sentir toute l'âcre amertume.

J'écoute des sanglots qui vont s'affaiblissant
De même qu'on écoute une source lointaine...
Ma douleur d'autrefois, la folle aux cris de haine,
Elle n'est plus qu'un doux fantôme gémissant.

Maintenant, tu m'es chère, ah! reste-moi fidèle,
Ma douleur, ô ma sœur, en tes vêtements longs;
Fantôme aux yeux en pleurs voilés de cheveux blonds,
N'es-tu pas pour mon cœur tout ce qui reste d'Elle?

* * *

Et le courant des jours ainsi qu'un flot égal
Entraînait lentement ma souffrance pieuse
En ce temps-là, dans la maison silencieuse,
Où, limpides, coulaient les heures de cristal.

Ivresse sans tumulte, amour sans trouble, joie,
Plénitude et transport de tout l'être ravi
Et le cœur presque lourd d'être trop assouvi,
Tel un rameau qui, trop fécond, s'incline et ploie.

Tout souvenir des jours amers s'était fondu
Dans un regret paisible et doux, sans violence,

Et nourri de repos, de rêve et de silence,
Mon cœur joyeux n'était qu'un sanglot suspendu.

Ciel nocturne, muet d'une douleur sublime,
Plainte longue des eaux, rumeur de la forêt,
L'influence du lieu béni me pénétrait,
Belle comme une mort, une mort magnanime.

Ah! les heures alors, sans regret, sans douleurs
Passaient, et se fanaient les crépuscules roses.
Ah! les heures passaient comme meurent les roses
Ou comme on voit neiger des pétales de fleurs.



III

Orient! Orient! Les floraisons géantes
Éclatent dans le feu des éternels étés.
Dans une pluie ardente et folle de clartés
Se creusent des cieux bleus, aux profondeurs béantes.

L'implacable soleil flamboie. Et dans la brume
Des chaleurs, qui trépide aux lointains embrasés,
Toute l'Inde, les monts sous la flamme écrasés,
Et le Gange, comme un immense bûcher, fume.

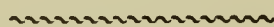
Comme des eaux d'une fournaise, dans les airs
Frémissent les lacs clairs immenses et les mers...
Oh! j'irai là, j'irai vers l'aurore première,

En ces pays dont j'ai les yeux hallucinés,
Là-bas, où tendent tous mes rêves acharnés
De m'abîmer dans la stupeur de la lumière.

IV

La perçante douceur des étoiles d'avril
Rend le cœur confiant comme un cœur puéril.
L'espoir gonfle le cœur comme le vent les voiles.
Les rêves enhardis cinglent vers les étoiles
Et volent dans l'azur magnifique des cieux
Ainsi que des oiseaux, en tumulte joyeux.

Sous la feuillée émue et toujours inquiète,
Il souffle un frais et pur parfum de violette,
Et, par instants, l'odeur plus molle des lilas ;
L'allégresse défaille alors dans les cœurs las,
Ceux que la volupté trouble d'un émoi grave
Dont nul mot ne dira la tristesse suave.



V

La voix d'en haut, hautaine et forte, parle au cœur.
Stridente, elle a l'accent formidable du cuivre
Qui remplit de terreur, mais commande de suivre,
Telle qu'on ne résiste à son appel vainqueur.

Elle dit : « Laisse là tout rêve inférieur,
Des tourments de penser et de savoir sois ivre ;
Il n'est de joie à l'âme et de noblesse à vivre
Que pour chercher, malgré le doute et la douleur. »

Le vent du printemps souffle en la nuit haletante,
Alourdissant les cœurs de l'émoi d'une attente,
Les astres sont en marche et traversent le ciel.

Mais il monte une odeur incertaine, mêlée
De violette avec du genêt et du miel,
De la terre qui dort sous la nuit étoilée.

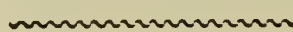
VI

La voix d'en bas dit au cœur las : « Reprends espoir.
Tu le savais que les chimères sont traîtresses.
Par elles, emporté dans le vent des détresses,
Tu trouveras au fond de tout le néant noir.

Le vrai, c'est d'être simple et naïf ; tu vas voir
Que pour les simples la nature a des caresses ;
Renonce à la science et subis les ivresses,
O cœur qu'a desséché le désir de savoir.

Tu ne sais pas de quels calices exhalée
Il souffle cette odeur incertaine, mêlée
De violette avec du genêt et du miel.

Ne cherche pas, pareil aux hommes qui raisonnent.
Sois enfant et vois donc que là-haut, dans le ciel,
Les genêts d'or et les violettes foisonnent. »



VII

Mais voici : l'aube monte et grandit ; l'ombre fuit.
C'est l'aube, l'aube blanche et bleue, ô douce reine!
On ne sait quel air doux ou douloureux se traîne
Sur le lac qui frissonne et sur la mer qui luit.

Et ces frissons sont faits de l'effroi de la nuit
Et de la joie aussi de l'aurore prochaine.
L'horreur habite encor le feuillage du chêne,
Mais la feuille déjà claire tremble et bruit.

Le gouffre d'azur noir est une plaine blanche,
De l'azur noir naît l'azur doux de la pervenche,
Et le berger du ciel, en son lointain bercail,

Le matin survenant qui fait pâlir les voiles
Des prés et des champs bleus, rappelle son bétail,
Le troupeau pacifique et muet des étoiles.



VIII

Océan qui ne va mourir sur nulle grève,
Qui sait si l'infini n'a pas sa houle aussi
Qui prend les univers sans nombre et les soulève ;

Qui prend les univers innombrables, ainsi
Que des flocons d'écume en quelque vague immense,
Et les roule à jamais, sans trêve et sans merci,

Dans l'insondable nuit qui toujours recommence,
Gouffre élargi sans cesse et toujours dévorant,
Puits d'épouvante et de vertige et de démence ;

Qui sait si quelque jour notre monde souffrant
Ne s'approchera pas de ces foyers splendides,
Orion, Antarès, Algol, Aldebaran ?

A force de rouler à travers les cieux vides,
Les planètes, Vénus, Mercure, Jupiter,
Et Saturne, perdu dans les brumes livides,

La Terre et Mars en feu, puis dans la haute mer
Uranus et Neptune emprisonnés de glace,
Errant sur les confins suprêmes de l'éther,

A force de tourner, ayant usé l'espace,
Devant des cieux nouveaux, à la chute des temps,
Peut-être arriveront, comme une troupe lasse.

*
* *

Et moi, par la pensée aux sauvages élans,
Par les yeux de l'esprit j'ai déjà vu l'aurore,
L'aurore formidable aux rayons aveuglants.

La divination de la pensée explore
Le cosmos tout entier ouvert à ses essors,
Et vole loin, plus loin, plus loin, plus loin encore...

Mais, hélas! où trouver la flamme des yeux morts?



IX

LUNE D'AOUT.

A Jean-Charles Cazin.

Entre tous les pays que mon rêve regagne,
Je me souviens surtout de ce pays lointain...
C'est la pleine août. Il est trois heures du matin.
La nuit épaisse et chaude accable la campagne.

Comme dans un bois sombre aux halliers fabuleux
Brille un fruit riche et lourd qui fait ployer la branche,
Pendue à je ne sais quel rameau noir qui penche,
La lune descendait dans le ciel nébuleux.

La lune d'août roulait, énorme, jaune et ronde,
Qui bientôt s'alluma d'une rouge splendeur,
Et, dans la chaude nuit, il flottait une odeur
De moisson, de fruit mûr et de terre féconde.

Mais il venait aussi des plus proches coteaux
L'haleine du miel, âme exquise de la lande,
Prise aux bouquets de lys, de thym et de lavande
Piétinés par la course errante des troupeaux.

Ivre et las d'avoir bu ces suaves haleines,
Je voyais dans la lune alors à son couchant
Les fleurs de la colline et les moissons du champ,
Semences de hasard et cultures humaines.

Symboles d'abondance et de fécondité,
Le raisin et l'épi, le miel et l'huile fine,
Je les ai vus briller dans ta face divine
Qui ruisselait d'or pur, Lune. Alors, j'ai chanté.

J'ai voulu t'exalter par un épithalame,
Et des mots de cantique ont jailli de mon cœur :
O vigne somptueuse, ô gerbe blonde, ô fleur,
Grand lys d'or, lampe douce et clair buisson de flamme.

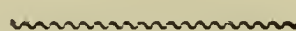
Ta lumière bénit de la plaine au vallon
L'épanouissement de la flore sauvage
Et le travail humain, libre et fier, sans servage,
Qui rend sainte la terre et noble le sillon.

Et je te sais aussi prodigue de caresses,
Pitoyable et de bon accueil à nos douleurs,
Et que tes yeux d'aïeule attendrie ont des pleurs
Pour tous les désespoirs et toutes les détresses.

O grande amie, à qui nous adressons nos vœux,
Sais-tu combien ton influence et ton mystère
Ont fait parler de cœurs qui préféraient se taire
Et parmi des sanglots fait éclore d'aveux?

Langueur de l'exilé, soupirs d'âme oppressée,
Espoir d'amour, cruel souci de l'avenir,
L'hymne et la plainte vont en toi se réunir,
O Lune, talisman de paix, ô caducée!

Lune qui fais songer avec un doux émoi
A la fleur des genêts qu'on porte en des corbeilles,
Comme à la ruche va l'essaim roux des abeilles,
Tous les rêves humains montent-ils pas vers toi?

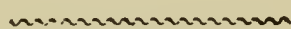


X

SOUVENIR DU CAMP.

Oh! les cieux ténébreux aux horizons de sang,
L'aube que déchiraient les trompettes stridentes,
Les chevaux inquiets dans le camp frémissant
Et l'horrible réveil dans la rumeur des tentes!

Le vent retentissait avec un bruit de char
Dans les hauteurs du ciel éclatantes et froides,
Et nous vîmes saigner l'étoile de César
Pendant que galopaient nos chevaux aux crins roides.



XI

LA CATHÉDRALE MERVEILLEUSE.

A Jean Tribaldy.

I

« Ceux qui aiment la mer verte... »
(BAUDELAIRE, *Poèmes en prose.*)

Au delà des mers et des cieux,
Là-bas où va toujours mon rêve,
Là-bas où se porte sans trêve
L'ardeur souffrante de mes yeux,

Là-bas, dans la steppe profonde
Du flot inquiet ou dormant,
Vert pâlement et sombrement,
Dans les solitudes de l'onde,

Là-bas, loin sous le ciel du Nord
Où plane une morne épouvante,

J'ai vu surgir de l'eau mouvante
L'immense nef de pierre et d'or.

C'était la merveille mystique
Bercée au flot du gouffre amer ;
C'était la chapelle en la mer,
Notre-Dame de l'Atlantique !

La basilique de la mer
Et, comme elle, démesurée
Où s'amasse l'horreur sacrée
De l'Océan et de l'hiver.

ANTIENNE.

Air des litanies : *O Mater mirabilis.*

O Mère au cœur adorable,
Notre-Dame de la mer,
Guérissez mon cœur amer !

†

J'ai vu sa tête qui s'érige,
Indomptable, vers le zénith
Et plonger ses pieds de granit
A des profondeurs de vertige.

Ses tours, d'un élan calme et fort,
Avaient l'effroi des citadelles,
Et ses murailles éternelles
La beauté haute de la Mort.

Des rampes sans fin, en spirale
Enlaçaient de hardis piliers,
Et la fuite des escaliers
S'enfonçait sous l'eau sépulcrale.

Cette échelle tournant sans fin,
Oh ! quelle vision étrange !
Elle allait de la bête à l'ange
Et du chaos au ciel divin.

En bas, un artisan sublime,
Un belluaire de l'effroi
Avait sculpté sur la paroi
Le troupeau hideux de l'abîme.

Là, j'ai reconnu les démons
Et le souple corps des ondines
Sous leurs robes d'herbes marines,
Sous leurs cheveux de goémons.

La vie aux formes pullulantes
Bouillonnait là, comme un torrent.

Là, rampaient en s'enchevêtrant
Des nœuds de bêtes ondulantes.

Mais, pareils au matin joyeux
Qui foule l'impure Ténèbre,
Dominant l'escalier funèbre
Brillaient des êtres radieux.

Un imagier au doux génie,
A l'humble cœur émerveillé,
En roche bleue avait taillé
La troupe des Anges bénie ;

Ils tenaient une épée en main
Veillant la cité de prodige,
Et des lys à la svelte tige
Fleurissaient d'or clair leur chemin.

ANTIENNE

Reine de la mer affreuse,
Mère tendre et douloureuse,
Abaissez votre douceur
Sur mon âme ténébreuse.



J'ai tout vu par les yeux du rêve,
Par les regards du cœur songeant.
La coupole de pâle argent
Semblait la lune qui se lève.

Au front des tours, des sphères d'or
Aux larges ailes déployées
Et des Chimères foudroyées
Ouvraient un immobile essor.

Comme un formidable attelage,
Dans le frémissement des eaux,
Des couples de puissants vaisseaux,
Ces chevaux de la mer sauvage,

Des vaisseaux de pierre, cabrés,
Au pied des tours, tendaient leur proue
Énorme, telle qu'une roue
Dardant des javelots pourprés,

S'irradiait, comme une torche,
Comme un soleil agonisant,

La rosace d'or et de sang
Flamboyante au-dessus du porche.

Battu du flot morne et fatal,
Le porche où l'aigle fait son aire,
Retentissait d'un sourd tonnerre.
Telles les grottes de Fingal.

Comme un cri d'une âme souffrante,
Au ciel, la flèche s'élançait,
Éperdument, elle haussait
Une grande croix fulgurante,

Dans la cendre du firmament
En vagues tristes remuée,
Jusqu'en l'orage et la nuée
Au blême resplendissement.

ANTIENNE.

Notre-Dame, je sanglote.
Ah! pitié! mon cœur grelotte
De détresse et d'abandon.

†

Notre-Dame la Solitaire,
En prière sur l'Océan,
Est noire sur le flot béant
Comme une veuve au cœur austère.

Mais elle a des diamants bleus,
Des perles et des pierres fines.
Elle a des parures divines
Et des bijoux miraculeux.

Quand vient le crépuscule blême,
Elle met ses saphirs royaux.
Ainsi que brillent des joyaux
Sur un ténébreux diadème,

Éclatantes sur son front noir
Les étoiles hyperborées
La couronnent, dans les vesprées,
La couronnent, quand vient le soir.

Et le vent des espaces vierges,
Le vent du Large, solennel,
Incline sur le maître-autel
La palpitation des cierges.

Alors, de l'horizon des eaux,
A travers la nuit et les lames,

Vers l'ardente nef tout en flammes
Tourbillonnent des vols d'oiseaux

Attirés aux roses, pareilles,
Pareilles à des cœurs sanglants,
De ses vitraux étincelants,
Champ de rêve aux flores vermeilles.

ANTIENNE.

Prêtez l'oreille à mon cri,
Notre-Dame, Notre-Dame!
O cœur de bonté pétri,
Notre-Dame, Notre-Dame!
Donnez asile à cette âme,
Accueillez ce cœur meurtri.



L'église du Septentrion,
C'était la fleur des eaux mouvantes,
C'était l'enfant des eaux vivantes,
Le diamant au pur rayon;

C'était l'étoile matinale
Resplendissante dans l'éther

Sur l'amertume de la mer,
De la mer verte et glaciale.

Parfois, dans le firmament pur,
Aux flèches, aux cimes dernières,
L'église arborait des bannières
D'argent clair et de riche azur.

Son front s'allumait d'une flamme,
Telle qu'un astre violet.
Dans des cuves d'airain brûlait
Toute une moisson de cinname.

Parmi les flottants étendards
La myrrhe montant en fumée
Comme d'une nue embaumée
Ceignait la crête des remparts.

A l'hymne d'un peuple qui roule
En mugissant, sous les arceaux
Se mêlaient la rumeur des eaux
Et le hosanna de la houle.

Puis, c'était un chœur virginal.
Des voix d'enfants, grêles et claires,
Des voix que l'on dirait stellaires,
De neige et d'or et de cristal,

De limpides voix d'allégresse
Bondissaient en hymnes d'amour
Avec le fifre et le tambour
Exaltés de la même ivresse,

Avec la flûte et le hautbois
Et le grand orgue où se lamente
L'âme des bois sous la tourmente,
L'âme confuse des grands bois.

Les tours aux rampes tortueuses
Chantaient la gloire du Seigneur.
L'ouragan était le sonneur
De quatre cloches monstrueuses

Et les battait à larges coups,
Semant leur clameur triomphale;
Et l'on eût cru, dans la rafale,
Ouïr le Maëlström aux cris fous.

ANTIENNE.

O Sainte Vierge Marie!
Impératrice des flots!
Mon âme agonise et crie,
Patronne des matelots,
Entendez-vous mes sanglots?

II

Le temps viendra où ce sera la famine, non la famine de la soif et de la faim, mais la famine d'ouïr les paroles de l'Éternel.

(*La sainte Bible.*)

Hélas ! les temps de la détresse,
Ils sont venus, durs et moqueurs.
La famine est horrible aux cœurs
Privés du pain de la tendresse.

Il fait froid et nuit dans les cieux.
Tout n'est que cendre sur la terre.
Que le cœur devient solitaire !
Comme il fait triste au fond des yeux !

De chaque astre décroît la flamme ;
L'aigle est lâche et n'a plus d'essor ;
Les Dieux sont morts ; l'Amour est mort.
Qu'est-ce qui pourrait emplir l'âme ?

Aussi dans le vaste désert,
Noyé de ténèbre et de brume,
Rôde mon cœur plein d'amertume,
Sur l'amertume de la mer.

III

CANTIQUE.

Tenez vos lampes allumées !...

Ah ! j'ai senti dans mon âme
La pointe des noirs chagrins,
Étoile des pèlerins,
Notre-Dame, Notre-Dame !
Et des glaives comme vous,
Notre-Dame au cœur si doux.

La limpidité splendide,
Le frais éclat argentin
De l'étoile du matin
Brille en votre âme candide.
Moi, mon cœur est desséché,
Mon âme est boue et péché.

Votre douceur infinie
Désaltère le méchant.
Moi, mon cœur est comme un champ
Rempli de cris d'agonie,
Piétiné d'un dur vainqueur.
Quel cimetière est mon cœur !

Et pourtant, ô Notre-Dame !
J'ai faim et j'ai soif d'aimer...
J'avais pris soin d'allumer
Une lampe dans mon âme.
Voici que la lampe meurt,
Et je frissonne en mon cœur...

Ame faite de lumière,
Étoile de pureté,
Versez au déshérité
Votre bonté coutumière ;
Apparaissez dans sa nuit,
Bonne Dame ! et donnez-lui

La manne avec la rosée
De vos regards précieux ;
Penchez sur lui vos doux yeux.
Tremblant comme l'épousée,

De pleurs d'amour se gonflant,
Son cœur sera ruisselant.

Rouvrez en moi la fontaine
De l'amour et de la foi,
Reine du ciel, rendez-moi
Mon âme, hélas! si lointaine,
Reine du ciel triomphant,
Rendez-moi mon cœur d'enfant!

Et qu'en mon cœur et mon âme
Puisse brûler à jamais,
Tel qu'un feu sur les sommets,
Fidèle et haute, une flamme,
Flamme de joie et d'espoir,
D'amour et de bon vouloir.

IV

ÉPILOGUE.

Et toi, la fille de mon rêve
Au delà des mers et des cieux,
L'inquiétude de mes yeux
S'en ira te chercher sans trêve.

Cathédrale du flot mouvant,
O nef ténébreuse et dorée,
L'ardeur de mon désir te crée :
Je t'édifie en te rêvant.

O maison de Grâces, ô Temple
De merveille et d'effroi, Trésor
Des épouvantes, Vaisseau d'or,
Mon rêve à genoux te contemple.

Mon cœur est un oiseau de mer
Qui va sans peur dans la nuit noire

Chercher ta flamboyante gloire,
Cathédrale du gouffre amer,

Car mon cœur t'aime, ô basilique
Qui bénis le gouffre béant,
Notre-Dame de l'Océan,
Dans ta splendeur mélancolique!



XII

IN MEMORIAM.

Jam toties mortui sumus.
SÉNÈQUE.

De la bouche du mort, une fleur a poussé : c'est la parole qu'il n'a pas pu dire avant de mourir.
Henri MICHEL.

Celui-là dont parfois l'ombre errante me touche,
Il est mort. Son esprit au loin s'est envolé.
La verveine a fleuri sur son cœur désolé,
Doux et funèbre un lis a poussé sur sa bouche.

Il est mort. Il est mort. Son tourment est calmé.
Et, pareille au parfum que versa Madeleine,
Voici que de mon cœur comme d'une urne pleine
Ma douleur se répand sur son tombeau fermé...

*
* *

C'est pour moi qu'aujourd'hui s'emplissent mes paupières
De larmes. Tant de fois déjà nous sommes morts !

Sur l'âme de jadis se penche mon remords,
Sur cette âme d'enfant pleine de hontes fières.

Ah! ce regret de moi, puissé-je le nourrir,
Puissé-je le garder brûlant comme une flamme!
Le deuil de l'âme ancienne est le meilleur de l'âme.
Tout l'orgueil qui me reste est de me souvenir.



O divination profonde de l'enfance
Par le cœur vulnérable et par le regard clair!
Abîmes entrevus comme dans un éclair,
La vie, espoirs et deuils, l'amour, joie et souffrance.

O nuits de la jeunesse où palpite le cœur
Scrutant sa destinée en une angoisse étrange,
Et les soirs d'amertume et de douceur, mélange
D'austérité rêveuse et de chaste langueur!

Il était anxieux des rencontres fatales,
Peureux de l'aventure en l'ivresse de Mai.
Il aimait trop l'amour et n'avait pas aimé,
Mais pleurait, écoutant les flûtes nuptiales.

Détourné du plaisir facile qui s'offrait,
Des voluptés par qui la tendresse est blessée,
Il espéra longtemps la vierge fiancée
Et tint close son âme en un jaloux secret,

Dans l'attente de l'heure unique, solennelle,
Où les époux s'étant reconnus dans les yeux
Et croisant un regard d'espoir mystérieux,
Notre âme épanouit tout ce qui germe en elle.



Mais un précoce esprit de crainte le rongea.
Il soupçonna trop tôt qu'espérer, c'est folie.
Devant les longs regards de sa mélancolie
Le Futur paraissait comme passé déjà.

Qu'est-ce toute la vie? Une étreinte rompue.
Où sont les yeux chéris? Où sont les chères voix?
La fleur penche. L'hiver effeuille les grands bois.
Le soleil meurt. Tout fuit d'une fuite éperdue

La douleur d'un adieu naît avec un désir.
Et l'ivresse d'atteindre et d'embrasser le rêve,
Poignante d'être si menacée et si brève,
S'assombrit du penser des regrets à venir.

*
* *

Il aimait la beauté des étoiles cruelles,
Le désert de la mer, l'éternité des cieux ;
Mais, hélas ! il aimait aussi d'un cœur pieux
L'humble douceur qu'on sent dans les choses mortelles.

Les roses qui sourient encore en se fanant,
La femme, fleur qui tremble, et son amour fragile,
L'émoi profond des cieux d'où la clarté s'exile,
De tout ce qui s'en va le charme frissonnant.

Il aimait les pays à la tristesse immense,
Les jardins où fleurit la grâce de la mort.
Et l'Automne, la mendiante en haillons d'or
Qui chante dans le vent sa peine et sa démence.

La route solitaire et les lieux délaissés
Que console la lune aux pâles lueurs blanches,
Et ces veuves maisons qui dorment sous les branches
Où pleuvent des rayons défaillants et lassés...

*
* *

Il chercha sa patrie en les vagues Bohêmes
Et parmi la splendeur plaintive des beaux soirs,

Et ses yeux s'emplissaient d'orgueilleux désespoirs
Sur la mer verte où s'égarent les voiles blêmes.

Encor que retenue en le doute fatal,
Son âme revenait s'enivrer de cantiques
Aux forêts de granit des églises gothiques,
De même que l'oiseau revole au bois natal;

Et s'enivrer aussi de pourpre et de ténèbres
Aux siècles où voyaient les peuples et les rois
Des annonciations de malheurs et d'effrois
Dans la lune sanglante et les astres funèbres.

* * *

Maintenant ta mémoire est mon trésor caché,
Ame d'automne née en l'automne des âges,
Aux yeux toujours partis en de lointains voyages,
Cœur errant et fidèle et partout attaché.

Le charme de la Mort et celui de la Vie
Mêlaient leur influence en toi, cœur inquiet,
Ardent, mais indécis et faible, et que ployait
De la Terre et du Ciel l'égale nostalgie.



XIII

L'OFFRANDE A HÉCATE.

I

O mors, nigra es, sed formosa.
(S. JÉROME.)

Vierge auguste, voici de sombres violettes
Dont l'azur, froid délice aux yeux, est presque noir.
Prends-les, déesse au front cerclé de bandelettes.

Voici des lis de neige et pâles comme un soir
Abattu sur l'argent des mers hyperborées
Qui reflètent des cieux glacés en leur miroir.

Le fardeau sur mes bras de ces fleurs consacrées
Puisse charmer tes yeux, ô Vierge aux yeux sans fond
Dont l'empire s'étend sur les mornes contrées.

Toi devant qui l'esprit se trouble et le cœur fond,
Veuille agréer aussi ces douces tubéreuses,
Leur parfum sent la mort comme un amour profond.

Et voici maintenant d'autres fleurs ténébreuses
Ou claires comme une eau dans la nuit des forêts,
Et l'asphodèle cher aux muses sérieuses.

Et voici la verveine au rameau souple et frais,
Et de roses, vois-tu quelle noire jonchée ?
Elles saignaient au bois de myrte et de cyprès.

Vois, la moisson lugubre : elle est toute fauchée.

II

Devant toi sont béants d'effroi les cieux ouverts.
O Taciturne, si mon offrande te touche,
Daigne donner un peu de ta grâce à mes vers.

Devant la majesté muette de ta bouche
Les plus hauts rêves sont comme s'ils n'étaient pas.
Quelle parole vaut ton silence farouche ?

O conquérante Mort ! L'approche de tes pas
Pâlit les fronts et rend les heures solennelles.
Une peur indicible au cœur parle tout bas.

Les nuits ne cachent pas ce qui scintille en elles.
Comme la nuit du ciel roules-tu des trésors,
O toi qui sais le fond des choses éternelles ?

L'esprit de l'homme tend d'inutiles essors
Vers toi la Vigilante et vers toi l'Invincible;
Ta méditation nourrit l'âme des forts.

Quels secrets gardes-tu sous ta robe terrible ?

III

Je m'incline vers toi, mère de l'Épouvante,
Toi que la vie accuse avec des cris haineux
Et qui donnes sa grâce à la chose vivante.

Comme l'astre est plus clair de la noirceur des cieux,
La vie en fleur sourit sur ton mystère sombre
Dont l'effroi creuse un gouffre en nos cœurs anxieux.

Il s'exhale un frisson sublime de ton ombre,
Nous buvons ton vertige au fond des yeux aimés.
. . . .



ÉTUDES LITTÉRAIRES

JULES TELLIER

Ce n'est pas sans trouble que je me suis mis à écrire ces pages de commémoration. J'aurais voulu laisser à de plus dignes et à de plus autorisés que moi le soin de conserver le souvenir d'une figure chère et de rendre à une grande intelligence éteinte l'hommage qui convient. Mais la volonté de mon ami mourant ne me permettait nulle hésitation et me commandait un devoir que je tiens pour sacré. M. Raymond de la Tailhède, héritier des manuscrits de Jules Tellier, qui l'assistait dans son agonie et qui fut présent à sa mort, m'a rapporté son vœu me désignant pour présenter au public ce que nous aurions pu rassembler de son œuvre inachevée. Et ce choix dont je me trouve infiniment honoré m'intimide en même temps.

Une peur m'arrête, la crainte de ne savoir confier aux mots ce que je ressens et ce que je vois.

Il y a plus d'un an déjà que Jules Tellier est mort.

Je crois parfois l'avoir quitté d'une heure à peine, tant son image est demeurée intacte dans ma mémoire : tous les traits de son visage, et jusqu'à ses moindres gestes, sont là présents à mes yeux ; j'entends le son et l'accent de sa voix ; il me semble que rien, presque rien de toute sa personne ne s'est éloigné de moi, et que tout ce que j'ai connu de son âme est encore très près de mon âme. Saurais-je dessiner avec netteté une vision que je vois si nette ? Je voudrais tant qu'un peu de sa ressemblance apparût sous les pauvres signes que je trace. Car alors, même ceux qui ne l'ont pas connu ne pourraient s'empêcher d'aimer cette âme d'élite et de prendre quelque chose de notre immense regret.

*
* *

Je me rappelle très bien ma première rencontre avec Tellier ; elle n'est d'ailleurs pas si lointaine, elle ne date guère de plus de trois ans. J'avais lu sous son nom, dans une petite revue aujourd'hui disparue, les *Chroniques,* des sonnets et quelques proses qui m'avaient beaucoup frappé, et m'avaient donné l'envie de connaître le poète. Notre grand ami commun Maurice Bouchor, qui s'était offert à satisfaire mon désir, vint donc un soir, au lieu du rendez-vous, ayant

à son bras un assez grand et maigre garçon, l'air absorbé et distrait, et pour l'heure entièrement perdu dans des vers qu'il déclamait lentement, d'une voix basse, un peu sourde. En attendant que sa psalmodie prît fin, ce qui n'arrivait pas tout de suite, j'eus le loisir d'examiner Tellier. Des vêtements et un corps, parce qu'il en faut, sans caractère et sans signification, mais la tête tout à fait attachante, une tête aux arêtes précises sans être anguleuses, un front obstiné, la face plutôt longue, de type un peu arabe, le nez fin, les yeux ardents et sombres, profondément enfoncés sous l'arcade bien construite. Tout, dans ce masque empreint d'énergie et de volonté, décelait des habitudes de pensée, la concentration et la longue tension de l'esprit. Tellier était d'un abord simple et d'un accueil affable. Nulle défiance dans sa physionomie, mais quelque chose de tourmenté, et parfois répandue sur le visage une expression morne, je ne sais quoi de las et de frappé, qui saisissait. Par intervalles, le fond chagrin de cette figure s'éclaircissait, laissant place à des gaietés. Tellier avait des manières siennes de s'égayer, une façon tranquille de plaisanter et de montrer son érudition singulière des excentricités et des cocasseries littéraires. La bouche alors souriait d'un sourire très bon que scandaient de lents hochements de tête.

Une sympathie mutuelle s'éveilla vite entre nous.

Il ne fallut pas beaucoup de mois pour que l'amitié littéraire qui nous unissait déjà fût devenue simplement de l'amitié.

Tellier avait un don de plaire et une finesse captivante qui rendait exquis son commerce. Ceux qui avaient été insensibles à sa séduction immédiate ne pouvaient guère résister au charme de sa conversation. De vastes lectures, une mémoire prodigieuse, un art inné de la causerie le servaient dans son enchantement, cependant qu'une facilité peu commune d'enchaîner et de déduire les idées le faisait redoutable dans la discussion, capable d'improviser des argumentations très serrées et de les suivre dans tous leurs détours. C'était plutôt un causeur d'haleine que par saillies, aimant la dispute sur des objets sérieux, trouvant des ressources infinies dans la controverse, et que la contradiction ne pouvait égarer longtemps. Mais ce qu'il aimait par-dessus tout, c'est parler par effusions, par larges effusions, et citer des vers intarissablement. Il en savait par cœur une prodigieuse quantité, ayant fouillé, à leur recherche, plusieurs littératures. Car il était altéré de l'ivresse divine, jusqu'à l'oubli de lui-même et de toutes choses : il avait faim et soif de poésie. Comme a dit M. Anatole France avec sa grâce accoutumée : « Jules Tellier est mort n'ayant voulu connaître de cette vieille planète

où il devait durer si peu de jours que les chansons qui passent comme des souffles embaumés sur les fronts brûlants des hommes.

« Les poètes grecs, les poètes latins, depuis Ennius jusqu'à Claudien et jusqu'à Rutilius Numatianus, tous les poètes français, trouvères, humanistes, classiques, romantiques, parnassiens, symbolistes emplissaient son âme de concerts. Il est mort, et un monde d'harmonies est mort avec lui. »

Je lui ai souvent entendu dire qu'il ne pouvait plus être passionné que par trois choses au monde : les beaux vers, l'amour et la mort. Aussi, dès qu'il croyait deviner en quelque esprit un peu « de cet immense amour des Muses » dont parle le poète ancien et dont il était dévoré, il épanchait, tel qu'une fontaine sacrée, un ruisseau sans fin de parole cadencée. Il pouvait, dans la même soirée, réciter de longs morceaux de l'*Iliade* et des *Géorgiques,* du Longfellow et du Tennyson, enfin du Hugo autant qu'on voulait.

« J'ai été, dit Tellier au commencement de son livre *Nos Poètes,* j'ai été l'enfant que fut Ovide, lisant les poètes de Rome et songeant à eux avec vénération et les imaginant pareils à des Dieux :

Quotquot erant vates, tot rebar esse Deos.

Et l'homme ne s'est pas dépouillé tout à fait des illu-

sions de l'enfant. En vérité, quiconque a fait seulement tenir sur pied dix bons vers, celui-là, n'eût-il d'ailleurs, comme il arrive, ni de bon sens, ni d'idées, ni d'esprit, m'apparaît encore parfois comme un être privilégié, aux cheveux ceints d'une auréole et au front marqué d'un signe. »

Je crois que bien peu ont eu en poésie un goût aussi exercé, aussi fin, aussi sûr que celui de Tellier ; je ne crois pas que personne ait eu plus d'indépendance et de hardiesse dans son goût et se soit fait une conception de l'Art plus large et plus accueillante. Son intelligence et son amour embrassaient la Beauté dans l'universalité de ses aspects. Il aimait avec nostalgie le pays de la lumière, la Hellade et la Beauté qui y est née, de forme exacte et de contour sévère ; et il adorait la poésie vague, mystérieuse, qui a pour patrie le Nord et la Nuit. Il pouvait prier, sur l'Acropole, la claire Pallas, la déesse aux yeux bleus qui hait la difformité, mais il savait, comme a dit admirablement M. Renan, « qu'il y a de la poésie jusque dans le Strymon glacé et dans l'ivresse du Thrace (1) ».

Cette contrariété de tendances dans le même esprit, assez commune aujourd'hui, je crois, elle s'accusait plus marquée chez Tellier. Avec son horreur instinc-

(1) Renan, *Souvenirs d'enfance et de jeunesse*, p. 71.

tive du confus et de l'inachevé, le besoin de précision et de clarté qu'il avait dans l'esprit, il était admirablement doué pour sentir la perfection grecque. Très nettement aussi, affirme-t-il « que la Beauté vraie est unité et harmonie ». Mais en même temps il a, très intense, le sentiment tout germanique du multiple et de l'infini, d'une Nature illimitée en tous sens ; il semble qu'il devine la présence de mille choses obscurément vivantes qui nous pressent de toutes parts.

Le poète panthéiste du *Centaure,* Maurice de Guérin, que Tellier aimait tant, n'aurait-il pas été ému de ces quelques phrases pleines du sentiment de la vie universelle ?

« ... A notre droite, des collines. Les nuages qui sont très épais et très bas, traînent sur elles et les menacent de tout près. Ces ciels-là sont animés et multiples comme des foules. Qui les regarde ne se dérobe point à la conscience des forces, des actions et des réactions, des poursuites et des fuites, de l'inquiétude éternelle et de la richesse lourde des choses. Il sent à quel point tout ce qui nous entoure est vivant et agité. Ce sont des ciels panthéistes et que Maurice de Guérin dut aimer. Le ciel bleu, trop lointain, qui a l'air d'une voûte et par qui les hommes ont imaginé qu'il y avait au-dessus d'eux quelque chose de stable et d'immanent est d'une beauté de mensonge et de

décor... » Plus loin, dans les mêmes *Notes de voyage* (de Toulouse à Girone), d'où sont prises ces lignes, je trouve une curieuse observation littéraire à propos d'un crépuscule méridional :

« Cependant l'Orient s'éclaire, et c'est l'aube et c'est l'aurore et c'est le jour. Rien de plus rapide, ni qui participe moins de la richesse des crépuscules du Nord. Nous n'avons pas eu un moment l'impression d'une lutte, d'une mêlée douteuse, d'on ne sait quelle obscure résistance des choses de la Nuit. Tout s'est passé de façon très simple et très nette. Le jour s'est levé, voilà tout... Il doit manquer et il manque en effet *quelque chose de trouble et de profond* à la poésie des peuples chez qui le jour se lève ainsi. »

Ainsi unité et harmonie ne sont peut-être pas tout. Le sentiment de Tellier exigeait aussi ce « quelque chose de trouble et de profond » qu'a surtout la poésie septentrionale et qui lui donne, pour prendre une expression de Carlyle, le chant insondable.

Feuilletant les manuscrits, je trouve jetée au bas d'une page cette note qui montre en l'Hellène de tout à l'heure un amant passionné de la Nuit :

« J'ai souvent rêvé que ce serait une chose belle, douce et triste qu'une terre où il ferait toujours nuit. »

Cet amour de la Nuit et de toutes les choses qui

appartiennent à l'empire de la Nuit est un enrichissement de l'âme moderne. Un Grec n'eût pu le comprendre. Songez à l'horreur des Anciens pour tout ce qui est ténèbres; rappelez-vous, dans *Alceste,* les paroles du père et de la mère, ou les plaintifs adieux d'Antigone à la douce lumière du jour.

La religion littéraire d'un lettré doué, comme Tellier, d'une sensibilité si étendue, ne peut rien avoir d'étroit ni d'exclusif. Pas plus qu'il n'était le dévot d'une seule Beauté, Tellier ne pouvait être épris d'une seule forme ou d'un seul moment de l'art. Il était assez souple pour aimer en celui-ci sa naïveté, en cet autre sa science, en cet autre sa corruption et son raffinement. Classique par quelques-uns de ses instincts, un vif attrait l'entraînait en même temps vers les littératures de décadence. Je l'ai entendu parler de Virgile avec une sorte de piété — le Virgile de l'églogue à Gallus, de certains morceaux des *Géorgiques* et du livre VI de l'*Énéide,* — l'âme si tendre et si secrète qui trouva de telles plaintes :

Hic quos durus amor...

et tant d'autres vers pénétrés de cette unique douceur. Et en même temps, Tellier s'exaltait au son éclatant, à ce cliquetis de fer qui retentit dans Lucain. Il goûtait fort Salluste, et Sénèque et Lucrèce, Tacite et Ter-

tullien, Claudien et Apulée et Rutilius Numatianus.

On sait qu'une forte et riche culture ne peut que rendre l'esprit respectueux. On comprendra qu'avec son intelligence du passé et sa vénération des maîtres, Tellier ne nourrissait qu'une médiocre tendresse pour cette gouaillerie moderne, empruntée de Vallès, qui s'attaque à l'antiquité et en affiche le mépris. Tellier citait avec admiration la belle parole d'Auguste Comte : « L'humanité est plus riche de morts que de vivants. »

On a vu de quel cœur fervent Tellier chérissait les poètes ; pourtant la large hospitalité de cet esprit n'allait pas sans quelques exclusions qui, je l'avoue, m'ont toujours étonné beaucoup. Très personnel, nullement accessible aux influences ambiantes, Tellier prisait assez peu quelques poètes contemporains que la majorité de la jeunesse lettrée tient en grande odeur de sainteté. Il ne se souciait guère de Lamartine, lui reprochant d'écrire mal trop souvent, ce qui est vrai et ce qui n'est pas si grand'chose, quand on a la mélodie du poète de *Jocelyn*. Tellier aimait certains morceaux de Lamartine, mais par raison, non par passion. Peut-être ne l'avait-il pas lu à l'heure qu'il faut.

Il était très loin de partager l'idolâtrie assez répandue de Baudelaire. Ce qui le glaçait, dans la poésie des *Fleurs du mal*, c'est cette veine de prosaïsme qui

s'y trouve souvent alliée. Il avait une grande admiration mêlée d'une estime singulière pour l'âme si sérieuse et pour l'art si probe d'Alfred de Vigny. Il admirait le poète des *Destinées* d'avoir su imprimer si fort sa volonté dans son vers durement forgé. Chez Vigny, qui ne manquait pas de dons très rares, mais qui n'est ni divin ni monstrueux, il semble qu'on sente plus la part de l'effort humain que du souffle inconnu dans la création du Beau, et cette impression de labeur inspire le respect sans interdire l'admiration. Chose à remarquer, car l'admiration pareille à l'amour ne se rend guère aux raisons, et elle aime mieux être surprise et confondue que convaincue.

Dans le livre *Nos Poètes,* hâtivement écrit et inférieur à Tellier, mais sincère et renfermant bien des pages solides, on pourra chercher ses jugements sur les poètes vivants et connaître sa façon de sentir mieux que par un témoignage qui s'efforce d'être fidèle, mais qui reste forcément bien incomplet.

On a pu assez justement s'étonner de voir, en cet esprit ouvert et si enthousiaste, un dédain relatif pour deux ou trois grands poètes de ce siècle.

Le vrai, c'est qu'entre les poètes de ce siècle-ci, Hugo avait pris tout le cœur de notre ami. Tellier était un de ces esprits travaillant en profondeur, qui, à force de creuser le champ où ils s'appliquent, finissent

par y découvrir des mondes. Il trouvait l'univers dans Hugo. Il y trouvait la Grèce et la Judée, et Rome et l'Orient, et même il y écoutait bruire « ce prodigieux murmure de la forêt Hercynienne (1) » que Hugo avait entendu dans Beethoven.

L'œuvre immense et touffue du poète de la *Légende des siècles*, Tellier l'avait étudiée avec la minutieuse patience d'un scoliaste, avec la dévotion d'un Silius Italicus pour Virgile. Il est infiniment regrettable qu'il n'ait pas eu le temps de rédiger ces notes et remarques critiques qu'il avait amassées et qu'il gardait de mémoire. Jointes aux études si approfondies de M. Renouvier, elles eussent formé le commentaire quasi définitif de l'œuvre de Hugo.

Le culte de Tellier pour Hugo n'avait rien d'un fétichisme ; nulle critique plus clairvoyante que son enthousiasme. Il connaissait de Hugo jusqu'aux pièces les moins remarquables et le prouvait en récitant les quelques très beaux vers qui souvent s'y trouvent perdus. Un jour il nous faisait scintiller aux yeux ce vers dont nous nous ébahissions :

Une émeraude où semble errer toute la mer,

et je ne sais plus de quelle excursion à travers la *Pitié*

(1) Hugo, *William Shakespeare*.

suprême ou le *Pape,* il avait rapporté son joyau. Tellier sentait à miracle la perfection propre à Hugo ; avec une sagacité incomparable il en distinguait les défaillances, de même qu'il isolait les passages d'une beauté suprême. Il est assez croyable que Hugo manquait de ce sens discernant, qui sans doute eût empêché le formidable créateur. Comprendre, a-t-on dit, c'est égaler. Il faut être vraiment poète pour éprouver l'émotion qui prenait Tellier lorsqu'il disait ce morceau de la *Fin de Satan,* entièrement admirable en effet. C'est la page où CHRIST VOIT CE QUI ARRIVERA :

Les trois femmes en deuil dans la tombe entreront
Marchant l'une après l'autre, humbles, courbant le front,
A cause du lieu bas et de l'entrée étroite,
Et verront un jeune homme assis dans l'angle, à droite,
Qui leur dira, serein comme un soleil levant :
Pourquoi parmi les morts cherchez-vous le vivant ?
. . . .

Et l'adorable reprise :

Mais quand j'apparaîtrai blanc près de la fontaine,
Vous me verrez ainsi qu'une forme incertaine ;
Madeleine croira que c'est le jardinier ;
Thomas commencera par douter et nier,
Mais les trous de mes pieds le forceront à croire.

Quelle puissance ont des assemblages de mots, des groupes de sons ! Il y a des vers qui chuchotent je

ne sais quoi d'ineffable à l'oreille de notre cœur ; des vers qui nous remuent en de si lointaines profondeurs de nous-mêmes qu'ils nous apprennent toute l'étendue de notre âme, nous révèlent notre capacité de souffrance et d'amour. Et nous sommes moins troublés encore par le sens des paroles que par le murmure qu'elles roulent. C'est cette incantation mystérieuse, ce chant obscur, *cantus obscurior,* qui semble nous arriver de derrière les mots et de bien plus loin qu'eux, c'est ce chant qui fait les poètes, et non pas tant ce qu'ils disent. Nulle part on ne l'entend mieux que dans certains vers, très nus ou très vagues, dont le charme est tout dérobé et qui semblent dire peu, sinon aux âmes préparées.

Qu'est-ce qui donne à ce vers si simple :

Madeleine croira que c'est le jardinier,

son charme, dont je suis si touché? Est-ce l'accord harmonieux des syllabes? Mais on trouve mille vers aussi euphoniques et qui n'ont pas la même puissance de suggestion et de douceur. Est-ce une rencontre de mots? Mais peut-on en voir de plus ordinaires? Est-ce l'heureuse entrée de ce vers-là dans la mélodie, son arrivée à l'instant propice?

Tout cela est peut-être fort en dehors de la raison universelle et ne répond qu'à des sensibilités très

particulières ; aussi arrive-t-il que si deux esprits se rencontrent unis de goûts sur ces objets où les goûts peuvent varier extrêmement, il y a entre eux un rapprochement, une reconnaissance fraternelle. Tout beau vers n'est-il pas comme un miroir où les âmes, se penchant, contemplent leur rêve intime réfléchi et magnifié? Et si nous sommes capables d'admirer une chose, c'est que déjà nous y aspirions par quelque confus désir. Dire quels vers on aime, c'est essayer une confidence qui sera peut-être recueillie par une âme attentive. Ainsi ont commencé des amitiés.

Un jour, Tellier me cita ce vers de Hugo :

> Pauvres autels sculptés par des sculpteurs de proues.

Il ne pouvait expliquer le frisson et le ravissement qu'il puisait là. Et moi-même, je ne saurais délier l'inextricable nœud de sentiments et d'images qu'il me semblait voir éveillés et soulevés par ce fragment de phrase. Mais nous nous étions rencontrés en des chemins très détournés ; nous avions tressailli ensemble d'une beauté très à l'écart. Nous étions plus amis par ce vers-là.

On a dit que la joie de l'admiration était refusée aux âmes basses. C'est certainement une des plus grandes joies que Tellier ait connues. D'une âme pleinement contente, il se donnait à une œuvre ; et

il savait travailler à la gloire d'autrui sans nulle arrière-pensée, avec un désintéressement, une absence de tout égoïsme d'hommes de lettres vraiment touchants. Il prenait plaisir à donner des louanges, comme d'autres ont la passion de dénigrer. Il ne loua pas toujours, et sa critique est d'une franchise assez rude. Mais il était d'une loyauté parfaite ; il aurait tressé des couronnes à son pire ennemi.

J'ai essayé de montrer, telle qu'elle apparaissait dès les premiers entretiens, cette intelligence éprise de noblesse et de beauté. Après avoir séduit les esprits, cette âme sans envie, qui s'ouvrait et s'offrait avec si peu de défiance, savait s'attacher les cœurs par sa grâce spirituelle, sa droiture et sa générosité. Mais comme presque aussitôt elle inquiétait la sollicitude amie par le spectacle du mal singulier dont elle était travaillée ! En pénétrant dans l'intimité de cet esprit on mesurait l'épaisseur de morne tristesse qui l'enveloppait. Cet immobile ennui parfois semblait gagné de fièvre ; Tellier devenait comme impatient du repos, avide d'espace et de courses. Sa passion des voyages ressemblait à l'agitation d'un malade.

L'existence à laquelle la nécessité l'astreignait n'était guère pour diminuer son malaise. Le journalisme convenait aussi peu que possible à la nature de Tellier. Ce talent difficile et haut, si apte au travail

solitaire, n'avait pas son emploi dans un métier où il ne savait pas s'épargner assez. Ces besognes où Tellier apportait vraiment trop de conscience émiettaient son temps et le préoccupaient plus que de raison ; le sort ne lui fit jamais la grâce d'une de ces longues et fructifiantes paresses où les œuvres fortes germent et mûrissent lentement.

Toutefois ce n'est pas dans des causes extérieures, mais dans la constitution même de cette âme qu'il convient de chercher le secret du mal qui la tourmentait.

La souffrance de cette âme était ancienne. Quelque part, Tellier parle de « ces chimères, ces froissements, ces tentations, ces scrupules, toutes ces grandes douleurs des petites âmes des enfants ». Il les connaissait d'expérience. Une enfance toute frémissante de précoces inquiétudes, une adolescence exaltée et tourmentée avaient précédé sa jeunesse, qu'une fatalité termina si tôt.

On ne saura jamais, on ne dira jamais tout ce que peuvent renfermer les âmes de certains petits enfants, les palpitations de leur sensibilité toujours à vif, la philosophie de leurs étonnements, la perçante acuité de leur divination qui sonde la vie et lès emplit d'épouvante vague devant les abîmes entrevus dans un éclair de souffrance. Tout ce passé vaste et

confus de nos premières années, ce crépuscule où baigne notre cœur d'alors, nous ne pouvons plus le contempler qu'au travers de notre sensibilité d'aujourd'hui, notre sensibilité éprouvée et trop instruite. Nous dissipons, en voulant l'explorer, cette ombre de l'âme, où repose le meilleur de nous-même; mais parfois du fond de ces retraites silencieuses sourd une émotion étrange et profonde sous laquelle notre cœur ploie.

Tellier connaissait bien ces retours de son âme d'enfant. Très jeune, il avait beaucoup senti, beaucoup « inventé la vie », qui depuis ces heures d'ardente création lui avait paru aller se rétrécissant toujours (1), et très jeune il avait eu le soupçon du malheur. A douze ans, il tremblait d'une peur inconnue, il avait vu

> L'éclair mystérieux d'une immense infortune.

Voici d'ailleurs le quatrain, trop beau pour n'être pas cité tout entier. Le poète, un soir d'hiver, devant la nuit qui tombe sent qu'il voit les choses avec ses yeux de jadis.

> Voici comme à douze ans les étoiles au ciel
> . . . .

(1) Quel mal rétrécissant de jour en jour ma vie...
J. TELLIER, *la Cité intérieure.*

Et l'Océan énorme et noir où se répand
En un long sillon d'or la clarté de la lune,
Ravive dans mon cœur qui songe et se repent
L'éclair mystérieux d'une immense infortune.

Le deuil de cette immense infortune qu'*il ignore,* le poète en naissant l'avait apporté avec son âme incurablement blessée, son âme dont il nous faut maintenant compter les plaies.

*
* *

. . . .

« Je suis né, ô bien-aimée, un vendredi, treizième jour d'un mois d'hiver, dans un pays brumeux, sur les bords d'une mer septentrionale.

« Pourtant les flots qui battaient ma porte étaient d'un vert pâle, pareils à un espoir incertain, et plusieurs espérèrent en moi dans mon enfance.

« Mais ils espéraient encore, que dès longtemps déjà je n'espérais plus. Le vent, en s'engouffrant dans la cheminée, me disait des chansons lugubres, pleines d'un mystérieux ennui.

. . . .

« A l'âge où d'autres jouent à la balle, j'ai grandi taciturne, occupé de chimères sombres, et à l'âge où d'autres commencent à songer à leur cousine, il se

trouva que j'avais tant rêvé que le rêve avait comme usé mon âme.

« Si bien que le jour où je pus enfin posséder les objets souhaités, je n'en jouissais plus, ayant épuisé à l'avance, en les rêvant, tous les plaisirs qu'ils m'auraient pu donner.

. . . .

« Et je m'affaissai peu à peu comme sous un poids invisible, et un accablement obscur enchaîna mes membres et mon esprit. »

. . . .

Ainsi parle le bizarre Amant à la Bien-aimée.

Tellier connaissait la source de sa tristesse. *Dangers du rêve,* tel est le titre de la pièce qui ouvre son volume de vers : *la Cité intérieure.* Elle est adressée à ces « doux enfants dont le cœur est muet, quoique orageux »,

Qui ne sont plus compris tout entiers par leurs mères.

Le poète leur apprend qu'il fut lui aussi un « enfant fiévreux et solitaire », et qu'il « inventait la vie », et de là est né son tourment. Qu'ils prennent garde ! « Celui qui se donne au rêve est perdu pour la vie. »

On peut s'écrier que ce désenchantement n'est pas nouveau, que c'est la maladie du siècle, et qu'on

croirait entendre parler René lui-même. La ressemblance va jusqu'à des rencontres d'expressions. Mais de cette maladie si fameuse croyez-vous que René ait été la première victime? Il ne fut que l'illustration éclatante d'une souffrance vieille comme le monde, car elle tient au fond même du cœur humain.

J'essayerai de marquer deux ou trois nuances de la physionomie particulière dont se revêt chez le jeune homme d'aujourd'hui cette maladie de tous les temps.

Ce qui le distingue premièrement de son aïeul romantique, c'est d'être à peu près dénué d'orgueil, et c'est l'accent de simplicité, presque d'humilité, qui pénètre sa plainte. Et d'abord cette plainte, loin qu'elle soit étalée, il semble qu'elle n'ose se montrer; elle se masque d'ironie. On la dirait la voix d'une âme qui déclame en se racontant, qui se raille aussi et qui ne déclame que pour se railler mieux. Sous la grandiloquence de ces superbes *Proses,* l'*Araignée,* le *Discours à la Bien-aimée*, la *Chambre,* on ne cesse pas d'entendre la voix moqueuse, et je sens une sincérité dans cette moquerie. Ce mélange singulier et très savoureux, cet humour qui est une pudeur appartient bien en propre à Tellier. Nous n'avons plus devant nous la souffrance infa-

tuée, trop vaine d'elle-même pour que nous puissions en être touchés, que René traîne comme un manteau de pourpre. Nous sommes loin de ces pénitents si persuadés qu'ils ont été des favoris de la douleur, et qui s'admirent en se confessant. A une souffrance fière ainsi de se savoir ou de se croire exceptionnelle, il reste de grandes ressources pour se consoler. Tout au contraire, le jeune homme d'aujourd'hui n'oublie jamais que sa souffrance particulière n'est qu'un flot perdu dans la mer de la souffrance universelle. De cela qu'il ne tire nulle gloire de son état d'isolement, son âme est comme élargie, ouverte déjà à une pitié fraternelle pour toutes les infortunes soupçonnées : il est moins séparé de l'humanité. Ce Tristan Noël, qui fut à Tellier une fiction pour exprimer sa rêverie des heures moroses, Tristan Noël pense avoir beaucoup de semblables ou qui n'en valent pas mieux. On eût beaucoup mortifié René en ne le trouvant pas unique.

Si Tristan Noël peut croire en un sens que sa souffrance est de qualité rare ou du moins très spéciale, il n'estime pas qu'elle soit d'un ordre éminent, ni ennoblissante par essence. Il en sait les laideurs et les petitesses, et il les dit, sans craindre de se diminuer par sa sincérité.

Tellier sait qu'une partie de son mal lui vient

d'avoir mangé trop de livres, d'avoir trop donné de son cœur à la chose littéraire. « Mon cœur de rhéteur ennuyé », dit-il quelque part. Il a peut-être parfois commis contre la vie le péché de la considérer surtout comme de la matière d'art et de ne pas voir qu'elle avait en elle-même sa plus haute fin. La vie se venge et elle s'éloigne de qui ne se donne à elle qu'avec une arrière-pensée.

La même bien-aimée qui tantôt recevait ces aveux d'une franchise étrange, le poète lui prête maintenant une singulière clairvoyance : « Le mal dont vous mourrez, lui a-t-elle dit, c'est de ne pas voir les choses. » Cette bien-aimée, qu'on nous a présentée comme ayant peu de grammaire et encore moins de lettres, connaissait-elle le conseil que donne Gœthe aux artistes, de travailler sur la nature extérieure, s'ils veulent garder la joie intime du cœur?

Tellier, ayant travaillé sur la nature intérieure, ayant beaucoup réfléchi sur la vie et sur lui-même, avait fini par tomber dans une étrange défiance de soi et de la vie. Il avait toujours eu le sentiment aigu de la fuite de toutes choses. Il n'aurait pas eu besoin d'écouter le vieil Héraclite pour savoir que tout coule, et que dans cet univers changeant « on ne peut pas se baigner deux fois au même fleuve ».

Une âme stoïcienne peut regarder couler le fleuve

maintenue en sa sérénité par la forte croyance qu'elle a de sa propre fixité intérieure opposée au torrent des apparences. Tellier incline à une autre disposition d'esprit. Autant que l'univers mouvant, notre âme lui paraît fuyante, perpétuellement en train de se faire et de se défaire.

> Capable de vertus comme de voluptés,
> *Incertaine, innombrable* et CHAQUE JOUR NOUVELLE,
> Pour le peuple qui rôde et se remue en elle
> Notre âme est comparable à celle des cités (1).

Que pouvons-nous avoir de durable en nous, puisque tous nos sentiments semblent être hors des prises de notre volonté?

« O mon Dieu, s'écrie Bossuet, d'où vient donc que mon cœur m'échappe et que j'ai tant de peine à le retrouver? » Nous ignorons aujourd'hui l'être que nous pouvons être demain. Nos pires répugnances ne sont pas assurées de plus d'avenir que notre amour le plus entier. Je ne sais plus dans quel historien latin j'ai lu ceci, qui est terrible. Tibère en sa jeunesse pure et sans tache entendit d'une Thessalienne la prédiction qu'un jour il se couvrirait de crimes et de sang. Et depuis ce jour, il lui arrivait de

(1) Jules TELLIER, *la Cité intérieure*.

frissonner d'horreur dans l'attente de l'heure incertaine où naîtraient dans son cœur les monstres annoncés par la prophétie... Nos sentiments les plus profonds et qui nous paraissent être tout notre cœur ne sont peut-être que des hôtes de passage et qui nous visitent et nous quittent à leur gré. Notre âme pleine d'amour aujourd'hui sera peut-être demain pareille à une maison ouverte et désertée... Ce sentiment de notre mobilité fatale n'est-il pas pour consterner l'âme avide de s'attacher, le cœur malade de fidélité ?

« Il est toujours triste d'aimer, dit l'amant du *Discours à la Bien-aimée*, quand on a passé l'âge où l'on croit l'amour éternel.

« Car l'enfant n'y songe pas, mais le sage sait bien que le chat qu'il caresse mourra, et qu'il en caressera d'autres ensuite qui mourront de même, et ce lui serait un tourment s'il avait pour son chat une affection plus profonde.

« L'amour aussi dans l'ordre naturel des choses est fait pour vivre moins que l'homme dont il habite le cœur, comme les chats qui habitent nos maisons pour mourir avant nous, et rien n'est plus triste que cette disproportion fatale entre la durée de notre existence et celle de ce que nous mettons à plus haut prix qu'elle.

« Des jours viendront où je ne voudrais plus de vous, je voudrais vouloir toujours, mais je sais que ma volonté sera vaincue et impuissante, et le savoir est ma torture. . . . .

. . . .

« Belle consolation de me dire que cela me sera alors indifférent! Je réponds que cela ne me l'est point maintenant. Il me sera indifférent aussi d'être mort, et cela ne m'empêche pas d'être gêné à l'idée qu'il faudra mourir... »

Je feuillette les « Notes de Tristan Noël », ce jeune homme si peu épris de vivre, qu'il finit, à ce que nous apprend Jules Tellier, par déjeuner un beau matin d'un peu de cyanure de potassium.

Tristan Noël n'accuse personne, ni la société, ni les hommes. Il ne s'en prend qu'à lui-même de son humeur chagrine, à lui-même ou plutôt à la fatalité qui l'a fait celui qu'il est.

... Voici un personnage que j'appelle *moi*, mais qui existe malgré moi et sans que je l'aie voulu. Il a de naissance un cerveau, — une âme si l'on veut, — et avec cette âme ou ce cerveau certaines facultés que je ne lui ai certes pas données et qui s'imposent à moi. « Pourquoi m'embarrasserais-je de cet intrus? Peu importe ce qu'il est et ce qu'on en pense. Je le regarde vivre et agir avec une curiosité indifférente.

Si j'avais à dire un mot dans la question, je ne lui demanderais qu'une chose, et ce serait de m'amuser plus souvent... »

Saint Paul a raison. Nous pouvons bien vouloir aimer, vouloir prier; nous pouvons pratiquer les œuvres de la charité, ce n'est que par un don, « une grâce » que nous recevons l'amour et la charité. Il y a de ce fatalisme chrétien dans le fatalisme de Tristan Noël : dans sa croyance que nos vertus sont des faveurs, et qu'à l'égard de nos défauts nos mérites sont subis. Mais il tire rigoureusement les conclusions morales de sa croyance. La Justice ne permet de condamner personne, ni aucune action, et même on pourrait dire que les meilleurs ne s'étant pas plus voulus que les pires, sont des « privilégiés » et sont tenus aux devoirs plus grands que commande toute supériorité. Les meilleurs ne seront jamais quittes envers les pires.

C'est à ce degré de paradoxe que Tristan Noël pousse ses opinions. « La Révolution, dit-il, a supprimé l'arbitraire social, mais elle l'a remplacé par l'arbitraire naturel. Elle a donné au mérite ce qui était au rang, et, d'une façon comme de l'autre, le privilège reste à la naissance. On naissait duc et pair? Mais vous naissez homme de génie. C'était une injustice qu'un roturier fût exclu de certaines

charges? Mais c'en est une aussi grande qu'un imbécile ne puisse parvenir à certains emplois. »

Autre note :

« On me dit : « Vous pouvez changer votre nature : « la sottise s'atténue par le travail; les mauvais « instincts se surmontent par la volonté. » Soit. Mais si je n'ai pas en moi ce qu'il faut de curiosité pour travailler, ou ce qu'il faut de scrupules pour vouloir? »

Entre les diverses solutions proposées aux énigmes qui sont le tourment de qui s'y donne, Tellier savait bien de quel côté l'entraînaient ses instincts et sa pensée; mais il n'avait pas de croyance assez affermie pour oser la présenter autrement que sous forme de fantaisies philosophiques. L'assurance extrême et le ton de certitude d'un Tristan Noël eussent inquiété sa grande bonne foi scientifique; il s'en tire, pour l'instant, par un expédient de conteur. Il empoisonne le jeune étudiant dont la voix ressemblait tant à la sienne et l'enterre d'une courte oraison en le déclarant un esprit faux.

Tellier avait une intelligence éminemment philosophique. Et il était conduit au souci des causes moins encore par la curiosité de l'esprit que par son profond sentiment de la vie, son inquiétude de la destinée, son émotion du mystère des choses. Esprit

irrassasié de rêve, mais exact, hardi et capable d'intense méditation, il allait au fond de sa songerie jusqu'à rencontrer le frisson de l'horreur sacrée. Je doute qu'il fût devenu jamais un constructeur de systèmes, un architecte d'hypothèses métaphysiques — et toutefois son conte des *Deux Paradis d'Abd-er-Rhaman* révèle une intelligence singulièrement apte à toutes les ingéniosités de la spéculation — mais il eût pu fort bien donner quelque interprétation nouvelle des problèmes où la vie du cœur est plus intéressée. En tout cas, sa philosophie eût été sa souffrance et son angoisse exprimées ; elle eût été vraiment jaillie de lui et pétrie de sa propre substance.

Du philosophe, Tellier avait certainement quelques-unes des plus hautes qualités morales et spirituelles : l'amour passionné de la vérité, la loyauté de l'intelligence, et une raison exigeante qui ne se satisfait pas avec des preuves incomplètes et des explications verbales.

Né dans le christianisme, Tellier s'en était détaché insensiblement et sans crise. Ou, s'il y eut une crise, je n'en trouve pas de trace écrite ; sa foi s'était éteinte au souffle de la science moderne ; à lui comme à beaucoup le ciel que révèle l'astronomie paraissait avoir englouti les cieux promis par Jésus. Je ne dis

pas que comme beaucoup il ne fût pas touché parfois du regret de sa crédulité première, mais à l'encontre de certaine partie de la jeunesse contemporaine, il était incapable de se faire une foi avec ses désirs seuls. Plutôt que d'adopter un catéchisme sans en avoir examiné le *credo,* il fût demeuré toujours dans le malaise d'une pensée qui ne sait que croire et d'une ferveur sans objet. Mais il n'est pas rare que notre cœur continue à subir l'influence sentimentale d'une doctrine dont notre esprit s'est dégagé. De même qu'il avait parfois comme des anxiétés de mystique contrastant singulièrement avec les habitudes positives de sa pensée, Tellier connut ce sentiment tout chrétien : le désir, la soif de la pénitence. Il lui arriva d'éprouver la nostalgie du remords, comme le témoigne le fragment de pièce inédite que voici :

. . . .

Oh ! quel vide et quelle tristesse
Laisse le mal dans le cœur mort
Qui n'en conçut aucune ivresse
Et qui n'en garde aucun remord !

Celui qu'un souvenir dévore
A moins de peine et moins d'effroi ;
Il sent quelque noblesse encore
Dans le mépris qu'il a pour soi.

Moi, c'est l'angoisse de mon âme
Envieuse du repentir,
D'être sûre qu'elle est infâme
Et pourtant de n'en rien sentir.

Ainsi l'excès de sensibilité chez l'enfant, d'une part, de l'autre l'abus du rêve d'abord, et comme conséquence la déception devant la vie, la prompte lassitude de ses joies, et enfin la conscience maladive de la fragilité, et au surplus de l'irresponsabilité de nos sentiments, tout s'était uni pour tourner la méditation de Tellier vers la pensée du néant, tout avait conspiré pour que cette pensée lui devînt une véritable obsession.

Il est arrivé un jour à Tellier de dire son propre tourment, et de se raconter lui-même en voulant raconter un autre.

« Ce poète (Henri Cazalis), a-t-il dit, n'a-t-il pas visiblement deux obsessions : l'idée du néant futur et celle, si je puis dire, du néant actuel, l'idée qu'il nous faut mourir un jour et l'idée que peut-être rien n'existe autour de nous de ce que nous voyons ? »

Plus loin :

« Ce bouddhiste a des oppressions de sensualité. »

Et encore :

« Pour ce poète toujours obsédé de l'idée du néant, l'instant de vie et d'amour qui nous est laissé

prend une importance étrange, et il s'attache d'autant plus à son rêve qu'il sait que ce n'est qu'un rêve... »

Le goût de la cendre trouvé à tout, la perscrutation de la pensée du néant, l'idée de la mort, cette idée qu'il n'est pas au pouvoir de l'homme de regarder fixement, disait La Rochefoucauld, cette contemplation immobile de la chose lugubre, finirent par entraîner Tellier à ce dernier terme de sa maladie : la peur et le désir de la mort. La crise de souffrance donna lieu à un poème admirable. Cette PRIÈRE A LA MORT que Tellier composa dans la sueur de son agonie morale, ce court poème où une sorte de beauté oratoire se confond avec la beauté purement poétique, c'est son plus beau titre de poète.

PRIÈRE (1)

Fantôme qui nous dois dans la tombe enfermer,
Mort dont le nom répugne et dont l'image effraie,
Mais qu'à force de crainte on finit par aimer,
Puisque la vie est vaine et que toi seule es vraie.

O mort qui fais qu'on vit sans but et qu'on est las,
Et qu'on rejette au loin la coupe non goûtée,
Mort qu'on maudit d'abord et dont on ne veut pas,
Mais qu'on appelle enfin quand on t'a méditée.

. . . .

(1) *Reliques* de J. TELLIER, page 185.

Puisque tant de ferveur pour toi s'élève en lui,
Qu'il veut te préférer à tout, même à l'aimée,
Sois clémente à l'enfant qui t'invoque aujourd'hui,
Bien qu'il t'ait méconnue et qu'il t'ait blasphémée.

Ma haine s'est changée en un amour profond.
Voici croître en mon cœur, guéri de ses chimères,
L'ennui des voluptés dont on touche le fond
Et le morne dédain des choses éphémères.

Vivre dans l'instant n'est que trembler et souffrir.
Songe à l'horrible attente et fais-toi moins tardive.
Il suffit que tu sois pour qu'on veuille mourir :
Le temps laissé par toi ne vaut pas qu'on le vive...

Et toute la fin si poignante et si belle!

Je m'arrête à regret de citer de pareils vers. L'espace m'est mesuré. Je prie le lecteur qu'il veuille bien tourner quelques pages et lire le poème en entier.

N'est-elle pas extraordinaire, cette pièce où il semble que le grondement de la souffrance humaine accompagne le chant divin, s'y mêle et ne le trouble pas?

Ces vers pleins, nerveux, serrés, cette langue d'un si fort tissu me rappellent certains psaumes de Corneille. L'art y est irréprochable, et pourtant je crois sentir là je ne sais quoi d'abrupt, je ne sais quelle gaucherie puissante ; ce n'est pas là une parole aisée et d'abondance, c'est une éloquence arrachée de force.

On sent ici, comme partout dans la poésie de Tellier, que le vers lui opposait une résistance, mais on voit comme il réussissait à la rompre par la force du sens et la seule énergie du sentiment.

Je me rappelle le ton d'entière conviction et qui me surprit assez, avec lequel Tellier m'affirma un jour que le sentiment de ces vers-là lui faisait horreur. Ayant eu des craintes pour la vie d'un être cher, de ce jour il avait jugé impie son poème et il gardait presque un remords de l'avoir écrit. Il craignait que le vœu blasphématoire de ses vers, ce vœu qu'excuse le délire de la souffrance qui l'inspira, n'eût, par mystérieuse aventure, quelque efficace vertu d'obsécration.

Ce poème me paraît avoir encore un mérite très grand, mérite purement littéraire. Tellier a su trouver là une parole qui est à sa ressemblance ; le poète y a su donner à son verbe quelque chose de la physionomie de l'homme ; la puissance du rythme en grandissant sa voix ne la change pas, et l'accent personnel, individuel, n'est pas perdu. Quand une si rare fortune échoit à un poète, c'est que vraiment il a vaincu les mots et parle en maître.

La crise de souffrance d'où date la PRIÈRE A LA MORT était éloignée déjà. La vie a des douceurs qui savent apaiser les cœurs les plus troublés. Tellier,

dans les derniers mois qu'il vécut, sentait sa bonté, et cette âme si ployée semblait se redresser et s'épanouir. Il avait dépassé ces années d'apprentissage d'art, si dures, malgré leurs heures d'enthousiasme, si tristes au fond, souvent stériles et nues comme des landes. Après avoir longtemps et douloureusement cherché, il sentait son œuvre future croître en lui.

Sans doute l'Art allait lui payer, par les grandes joies de celui qui crée, les longs tourments d'une étude si passionnée. En même temps que son mal de penser semblait s'endormir, on eût dit que l'univers s'ouvrait à lui plus large et comme rajeuni. Les *Notes du voyage de Toulouse à Girone*, les dernières pages que Tellier ait écrites, me semblent respirer une sorte de joie physique, une allégresse d'aller et d'agir, un plaisir de voir les choses et les lieux. C'était sans doute l'heure où Tellier allait connaître la seconde jeunesse, moins émerveillé, mais plus douce que la première.

C'est alors qu'il est mort. Il est mort rentrant en France après trois mois passés en Algérie. Rien ne pouvait faire craindre la catastrophe. Arrivé à Toulouse, il fut saisi d'une fièvre typhoïde qui l'emporta, après douze jours de souffrances, le 29 mai 1889.

Que dire de cette atroce cruauté du sort? Je ne sais

que répéter ces très belles paroles de Chateaubriand :
« Homme, tu n'es qu'un songe rapide, un rêve « douloureux ; tu n'existes que par le malheur ; tu « n'es quelque chose que par la tristesse de ton âme « et l'éternelle mélancolie de ta pensée. »



Cet esprit qui sentait bien les grandes choses estimait l'Art une très grande chose.

Dans un des petits poèmes en prose de Baudelaire, le poète, rentré de nuit dans sa chambre, triste et mécontent de lui-même, exhale cette prière : « Mon Dieu, donnez-moi la grâce d'écrire quelques beaux vers. »

Tellier dut souvent élever un vœu pareil. Il connaissait le bienfait du travail, le secours qu'il offre à la tristesse et à l'ennui, et avec une application de bon ouvrier il tâchait sur son ouvrage. Je n'ai pas connu d'hommes de lettres de moins de vanité que lui et d'une vanité si accommodante, mais jamais je ne l'ai vu se donner le dandysme de dédaigner ce qui était l'objet de son étude et de son effort. Nous sommes certains que nos soins pour recueillir les pages dispersées qu'il laisse, s'il pouvait les connaître, lui seraient deux fois une douceur.

Ce volume qui renferme les reliques de notre ami contient des *Proses*, quelques-unes achevées, d'autres à l'état d'ébauche; deux morceaux d'un livre auquel rêvait Tellier et qui se fût appelé *La Mort; Deux Contes philosophiques*, des *Notes de voyage*, un recueil de vers, la *Cité intérieure*, et une sélection d'articles parus au *Parti national.*

Le recueil de vers, très varié de ton, comprend surtout deux sortes de pièces : des études d'après l'antique et des fantaisies de lettré; puis de petites pièces psychologiques, d'une observation subtile, rappelant quelquefois la manière de Sully-Prudhomme.

Parmi les pièces imitées de l'antique, il en est de fort réussies; celle sans titre, qui commence ainsi :

Quoique sauvage et plein de malice et de ruse,
Le bel enfant Éros est chéri de la Muse,

me paraît donner la plus jolie note de ce genre d'essais.

La pièce intitulée *Souffrance perdue* appartient à un autre genre :

Pour ceux que le regret dévore
Tout rayon n'est point effacé.
Heureux celui qui pleure encore
Au souvenir de son passé !

Tristes moments où l'on harcèle
Une douleur qui va mourir !
La dernière souffrance est celle
Qu'on éprouve à ne plus souffrir.
. . . .

Et l'on maudirait moins la vie
S'il était permis seulement
De pleurer selon son envie
Ou de mourir à son moment.

Cette pièce n'est pas exempte d'une certaine recherche de la pointe et du trait, et elle n'a pas toute la fermeté de style ordinaire à Tellier. Le jour où mon pauvre ami me la montra, il me conta qu'après avoir écrit ces vers qui sont parmi ses plus anciens, il fut un moment très fier de son œuvre, pensant avoir trouvé quelque chose d'assez inédit. Le lendemain, il rencontrait la même idée dans Sophocle, et le surlendemain dans un autre poète, puis encore dans un autre. Quand il eut fini, je lui fis observer que La Bruyère, dans le chapitre du *Cœur*, avait exprimé la même idée ou d'autres qui en sont bien voisines.

Et La Bruyère ne fut pas le seul à avoir remarqué qu'il est triste au fond que l'homme puisse se consoler. Et comme j'avais un jour essayé de mettre cela en quatrains, je les lui dis pour l'achever. Tous

deux souriant, nous convînmes alors avec le roi Salomon qu'il n'y a rien de nouveau sous le soleil.

Continuant de feuilleter la *Cité intérieure,* je remarque une courte pièce : *Fin de douleur*. Elle a des vers qui étreignent. La pièce commence ainsi :

La douleur fut poignante et rude ; elle est passée...

Parmi les pièces de Tellier que je mets de beaucoup au-dessus de toutes les autres, outre la *Prière à la mort,* dont j'ai parlé, je citerai les sonnets qui sont les derniers vers qu'il a écrits et surtout *Hymeneus*, renfermant quelques imitations de l'admirable épithalame de Catulle ; le sonnet qui commence par ce vers :

De toutes parts s'étend la plaine, et le train fuit...

le délicieux sonnet *les Ondins*, et enfin le parfait sonnet, d'une élégance si achevée : *le Banquet*.

Malgré deux ou trois morceaux de premier ordre, des morceaux tels qu'ils sacrent un poète, malgré de rares qualités d'expression et un instinct délicat du rythme, je dis sans hésitation que Tellier a été moins poète dans ses vers que dans sa prose.

Je trouve que la poésie de Tellier a parfois quelque chose de trop net, de trop visible et d'un peu sec. L'idée, toujours fine et poétique, y est exprimée avec

exactitude, avec beaucoup de propriété, mais sans mystère. Les mots disent littéralement ce qu'ils disent, et rien de plus. Il manque autour d'eux ce je ne sais quoi qui les baigne comme d'un fluide pénétrant et fait qu'ils se prolongent en notre esprit et le mènent de rêve en rêve. La poésie de Tellier, parfois peu suggestive, manque précisément de ce qu'il aimait le plus dans la poésie des autres et qu'il sentait avec une finesse exquise. Évidemment, l'écrivain en vers était gêné par l'extrême délicatesse du critique.

De plus, chez Tellier, habitué par l'observation psychologique et l'examen de soi-même à sentir et à démêler les plus fines nuances des sentiments, la marche de la pensée était l'analyse. Et ce n'est que par un effort d'art extraordinaire et une rare fortune qu'on peut réussir à écrire lyriquement ce qui a été pensé d'abord analytiquement.

Si dans le vers Tellier n'avait pas toutes ses aises, en revanche la langue de la prose lui était merveilleusement soumise. Il en possédait toutes les nuances et toutes les ressources. Écrivain facile qui savait être laborieux, son style improvisé et son style travaillé sont également remarquables; telles lettres de lui, écrites en courant, à peine relues, sont délicieuses d'élégance naturelle et de grâce dans l'abandon.

Ailleurs, sa phrase pleine, nombreuse, tantôt se déploie avec ampleur et tantôt prend une sorte d'altière roideur. Elle a des souplesses, de lentes ondulations, puis de soudaines précipitations. Je n'en connais pas de plus nerveuse. Je prie qu'on lise ce livret des *Notes du voyage de Toulouse à Girone ;* ne voit-on pas la phrase changer avec chaque aspect des pays traversés, et qui semble ici reproduire l'ardente maigreur, la sécheresse des campagnes brûlées, et plus loin réfléchir la paix sans fond du crépuscule tombant sur les plaines et les étangs ? A chaque instant, le ton s'élève ; on trouve de ces phrases si évocatrices et si lourdes de rêve !...

« ...Tous ceux qui firent route aux temps grecs et romains, Pythéas, Strabon, Philostrate, Rutilius, Antonius Diogène, comme ils devaient être conscients du mystère des étoiles connues qui vous suivent aux lieux nouveaux, de l'obscure signification des plis de terrain et des monticules, de la joie de la libre mer soudain réapparue après qu'on s'était enfoncé longtemps dans les solitudes barbares ! Aujourd'hui les plis de terrain ont perdu beaucoup de leur sens et les étoiles observées ; et il n'y a plus que quelques visionnaires qui imaginent un peu de ce que sentaient communément les plus médiocres des hommes anciens. »

Lisez maintenant les admirables *Proses*, que mesure et que coupe en cadences un rythme secret, si subtil, le *Nocturne*, *Hesperus, Rerum pulcherrima Roma;* ces proses, où chaque vocable, pris dans la plénitude de son sens, retentit de tout son éclat sonore et coloré. Ce sont de petits poèmes accomplis. Poèmes parce que, en même temps qu'on y sent la suprême nécessité de la moindre syllabe, ils donnent l'impression jamais défaillante que rien n'y manque. L'art de Tellier y a su donner une valeur extraordinaire aux moindres mots et tirer une éloquence de l'emploi répété des *par ce que, comme, de même que,* dont il articule puissamment sa phrase. Le morceau intitulé *Plaines* montre le pouvoir de cette admirable rhétorique. Examinez la structure de la dernière phrase. Par l'usage de conjonctions d'une lenteur grave, d'incidentes longuement suspensives, d'adverbes insistants, l'élan retenu de la phrase s'accroît de tout ce qui l'arrête, semble s'irriter et finit par vaincre. Et je crois voir une houle démesurée, une vague immense, gonflée et invincible se soulevant vers une étoile. Cela est beau à la façon de certaines proses d'Edgar Poe, *Ombre, Silence,* et à la façon de certains morceaux de Maurice de Guérin.

Celui qui écrivit ces quelques pages d'une si fière

allure et ces quelques phrases si longuement mémorables aurait été, était déjà un maître de la prose, de la grande prose. Il a laissé assez pour qu'on sente la très grande perte qu'ont faite en lui les Lettres françaises, mais non pour qu'on puisse évaluer ce qu'aurait pu être son œuvre. La plus grande partie de lui-même demeurera inconnue toujours ; elle a été ensevelie avec lui, et rien ne peut plus en donner une idée, que le souvenir qu'il a laissé à quelques-uns...



Et voici ce livre qui va paraître et qui va offrir à tous un peu de ton âme et de ta pensée, toi que nous avons admiré et que nous avons aimé. Et voici terminée la chère tâche où nous nous appliquions avec une joie douce et triste, l'esprit et le cœur pleins de toi. Et voici notre tâche terminée, et une tristesse nous serre l'âme, — pardonne-nous, — car il nous semble que cela achève de nous séparer de toi.

MAURICE BOUCHOR

En 1874 parurent les *Chansons joyeuses* de M. Maurice Bouchor. Le succès fut grand, le livre très lu. Les *Chansons joyeuses* plaisaient par leur libre allure, leur parfum de jeunesse, et ce je ne sais quoi de généreux et d'offert à tous qu'a leur poésie. Mais les œuvres qui suivirent n'eurent pas la même fortune, et pour un grand nombre de gens M. Maurice Bouchor est demeuré le poète des *Chansons joyeuses*. Ceux-là, s'ils lisent le livre qui vient de paraître, *les Symboles,* pourront être étonnés de sa gravité et de son accent religieux. Ils auraient tort pourtant de croire à une conversion subite, à un chemin de Damas qu'aurait rencontré le poète. C'est par une lente évolution philosophique, dont on peut suivre la trace à travers les œuvres intermédiaires, qu'au matérialisme un peu facile des *Chansons joyeuses* a succédé l'idéalisme des *Symboles*. En même temps que nous essayerons de marquer les inspirations

successives du poète, notre dessein, en ces quelques pages, est de relever les traces de cette évolution dont les *Symboles* sont le dernier terme. Nous nous arrêterons devant ce livre. L'étudier exigerait tout l'espace dont nous disposons, car nous estimons que M. Maurice Bouchor donne aujourd'hui une œuvre décisive par la maturité de la pensée et la pleine possession du talent. De plus, les *Symboles* n'étant pas seulement la traduction d'un rêve personnel, mais aussi l'expression de sentiments collectifs dont l'humanité a vécu, peuvent espérer un plus large succès que n'a eu l'*Aurore,* par exemple, œuvre poétique de premier ordre, au jugement d'esprits très sûrs, mais restée inconnue au grand public. Nous nous bornerons donc à résumer l'esprit des *Symboles ;* nous en indiquerons la portée, puis nous tâcherons d'estimer les forces du poète, de distinguer ses tendances, et d'entrevoir les routes qui s'ouvrent devant lui.

Ce qui frappe dans les *Chansons joyeuses*, que l'auteur publia à dix-huit ans, c'est l'épanouissement. La lassitude prématurée, la langueur, la mélancolie dont souffrent ou s'enorgueillissent les jeunes poètes de nos jours, n'assombrissent pas cette lumineuse poésie. Insouciance de l'avenir ou confiance dans des étoiles favorables, plénitude d'âme, ravissement qui

naît du spectacle des choses, toute l'ivresse de l'éclosion à la vie anime ces vers et donne un charme exquis à ce livre où l'art très réel et très subtil n'altère presque jamais l'ingénuité du sentiment. Le poète n'éprouvait pas l'accablement de venir tard en ce monde usé, non plus que cette crainte que toute beauté ait été cueillie déjà : sentiment que M. Sully-Prudhomme a si délicatement exprimé :

Et les cytises de Virgile
Ont embaumé tout l'univers.

La passion de la vie éclate de mille manières dans les *Chansons joyeuses ;* jeune et sincère amour, soif de l'indépendance, adoration de la nature, mais ce dernier amour est fait de sentiment immédiat et ne contient nul vestige de la mysticité qui apparaîtra plus tard dans les *Poèmes de l'amour et de la mer.* Enfin le boire, le manger, la ripaille sont chantés avec une belle verve, bien qu'un peu bruyante et fanfaronne. Quoique cette glorification du vin ait un air factice, toujours quelque sentiment vrai se mêle à la jactance. Ainsi le sentiment de l'amitié est exprimé avec une émotion qui touche. Les poètes dont Maurice Bouchor partageait alors la vie, c'était Jean Richepin qui écrivait sa *Chanson des gueux* et qui a pris un rang si élevé dans la poésie contem-

poraine ; c'était Raoul Ponchon entré vivant dans la légende et que quelques-uns ont longtemps pris pour un mythe, avant qu'il se fût révélé comme un humoriste rare, alliant à une extraordinaire bouffonnerie et à la fantaisie la plus capricante une poésie souvent délicieuse. Paul Bourget, plus ami des lakistes que fervent de Falstaff, faisait partie du groupe, mais déjà par sa prédilection pour les recherches psychologiques, ses goûts et ses rêves d'art tranchaient avec ceux de ses amis.

Un insouciant matérialisme, une antipathie pour les idées chrétiennes apparaissent dans les *Chansons joyeuses*. Le poète maudit le christianisme qui a éteint la joie, attristé la terre ; il regrette le paganisme serein de la Grèce. Ce paganisme, le poète l'aime d'imagination, et il n'y voit guère qu'un symbole de son propre désir d'une vie libre et heureuse. Pourtant la foi de son enfance a laissé en son cœur une trace ineffaçable, comme il l'avoue dans la pièce d'un fort beau souffle qui est dédiée à Jean Richepin, *auteur de la Mort des dieux :*

Un lambeau de nos cœurs est resté sur l'autel
Où nos mères portaient des bouquets de fleurs tendres...

Mais la voix du passé, du passé « plein d'amour et

d'effroi », il se défend de l'écouter. Il ne veut plus croire au surnaturel :

> ... Je suis redescendu,
> Et j'ai crié néant à qui disait mystère.
> Jéhovah dans le ciel immense s'est perdu,
> Et la Terre a pour reine éternelle la Terre.

Je trouve dans la préface des *Symboles* une franche explication de ce matérialisme de jeune homme : « C'est par réaction sans doute que nous prenions le contre-pied de tout ce qui avait été la foi de notre enfance. Il nous semblait hardi de nier le plus de choses possible, et, comme le doute n'était pas de notre âge, nous choisissions, parmi les métaphysiques, la plus injustifiable de toutes : celle qui ne dit rien au cœur. » Du reste, les opinions du poète n'étaient que provisoires. Avec un instinct de sagesse assez rare, il comprenait que tout doit venir à son heure :

> Car je me sens trop jeune, et je ne veux encor
> Que soulever mon verre en y jetant des roses...

Et il remettait à plus tard,

> Quand je me sentirai pousser les grandes ailes,

l'examen plus approfondi de sa pensée philosophique.

La première partie des *Chansons joyeuses,* où un

amour naïf est chanté, me semble délicieuse de fraîcheur, d'émotion douce, de délicatesse.

Cette poésie est vraiment originale. Peut-être Maurice Bouchor fut-il touché de Henri Heine, mais nous croyons surtout à une affinité entre les deux natures. Le poète sait encore demeurer personnel dans la seconde partie du livre, où éclate sa passion pour Shakespeare, et surtout pour le Shakespeare des féeries. Il se livre aux magies du *Songe d'une nuit d'été;* à la suite du divin rêveur de *Comme il vous plaira*, il entre dans la forêt merveilleuse « sous la nuit fleurie d'étoiles de mai », et Pierre de Touche et Jacques le Mélancolique lui content l'ivresse qui les a ravis, depuis qu'est arrivé le page inconnu « à la face tendre et moqueuse ». Le poète qui tout à l'heure accompagnait Ariel dans son vol capricieux chante encore la gloire de Falstaff. C'est qu'il y a en lui, vivant en bonne intelligence, un esprit aérien et un compagnon ami des larges rasades. Les *Chansons joyeuses* proprement dites ont de la verve, de la couleur, de l'éclat dans la gaieté. Malgré des facéties trop bizarres et une célébration un peu uniforme de la gloire du vin, elles mettent en belle humeur par leur air de santé et leur comique enthousiasme.

M. Bouchor avait cru devoir protester contre l'im-

passibilité qu'affectaient certains poètes; mais s'il aimait mieux une poésie spontanément jaillie que savamment élaborée, on aurait tort de croire que son art fût négligé. Les *Chansons joyeuses* sont au contraire remarquables par la sûreté de la langue, l'aisance du tour, la souplesse du rythme. Aucune délicatesse de la forme n'était inconnue à M. Maurice Bouchor. L'introduction du mètre de onze syllabes donne ici des effets très imprévus :

L'essaim fou des muets, des féeriques rêves
Va danser dans l'éther calmé;
Voilez-nous, blondes nuits, nuits d'amour si brèves,
Mon cœur d'or se sentant aimé.

Le livre est d'un poète nourri de Ronsard. Quant aux influences contemporaines, je n'en vois guère de trace, à part quelques souvenirs de pièces gracieuses des *Contemplations*.

Ceux qui aimaient dans les *Chansons joyeuses* je ne sais quoi de vif et d'allègre, qui est bien de veine gauloise, furent déçus en lisant les *Poèmes de l'amour et de la mer*. Par contre, le livre touche les cœurs épris de poésie pénétrante. C'est ici le testament d'une passion née, grandie, évanouie au bord de la mer, dans l'espace d'une année. L'amour humain et l'amour de la nature y sont mêlés si intimement

qu'il est parfois difficile de les distinguer. Les deux sentiments semblent d'abord exaltés l'un par l'autre, mais ensuite ils se combattent, et, suivant une expression symbolique chère au poète, « la mer vaincra l'amour ».

Dans la première partie, *la Fleur des eaux*, le poète s'abandonne à l'ivresse de son amour naissant. Il voit dans la bien-aimée une suprême floraison de la Nature :

De ce vaste univers en toi palpite l'âme;
Le soleil et les fleurs, la grâce de l'oiseau,
Tout cela vit en toi plus suave et plus beau;
Et la nature a pris la forme d'une femme.

Le visage même de cette femme semble être façonné par tout le paysage environnant. Elle apparaît

Blanche comme l'écume éclatante des vagues,
Et fixant sur mes yeux ses yeux charmants et vagues
Qui reflètent la mer et le ciel confondus.

Cette vaporeuse apparition se fixe parfois en traits plus arrêtés, comme dans ces vers pleins d'une virginale simplicité :

Et toi, pure dans l'ombre où tu vas sommeiller,
Tu poses tes cheveux nattés sur l'oreiller,
Et dans ton petit lit tu pleures de tendresse.

Je m'imagine que cette passion fut volontiers silencieuse, réservée, nourrie de rêves pudiques. D'autres passages, il est vrai, la montreraient plus voluptueuse ; mais je leur trouve moins d'accent, et je ne saurais dire pourquoi ils me paraissent être plutôt d'invention poétique.

Pour donner une idée du charme pénétrant de cette première partie, je citerai la *Nuit bienheureuse,* où la sûreté de l'art me semble égaler la suavité de l'inspiration.

En écoutant les voix amoureuses du soir,
Nous demeurions pensifs, votre main dans la mienne ;
En écoutant le bruit des vagues — sans les voir —
Et c'est le plus doux soir dont mon cœur se souvienne.
En respirant l'odeur des puissantes forêts,
Je vous vis approcher, pâle et tout oppressée ;
En respirant la nuit et ses parfums si frais,
C'est la meilleure nuit que j'aie encore passée.
En entendant soudain chanter un rossignol,
Je vous baisai la joue et vous baisai la bouche ;
En l'écoutant chanter et pleurer comme un fol,
Vous n'aviez pas souci de vous montrer farouche.
Oh ! bénis à jamais soient tous ces bruits du soir,
Et l'odeur des forêts soit à jamais bénie ;
Béni le rossignol que nous ne pouvions voir
Et qui troubla ton cœur avec son harmonie.

Parfois la tristesse des choses jette une ombre sur

cet amour qui fleurissait parmi le deuil du ciel et de la mer :

Et cependant le vent d'automne,
L'inconsolable vent des nuits,
Poursuivait le chant monotone
Qu'il n'a pas achevé depuis.

D'autres inquiétudes traversent l'extase des amants : la peur de l'avenir, une obscure crainte que l'enchantement ne s'évanouisse, que l'oubli ne vienne. Ils doutent de leur passion. Et en effet, leur amour était-il vraiment profond? N'était-il pas seulement l'exaltation d'un cœur qui s'éveille, l'illusion dont le poète parlera dans l'*Aurore?*

Il suffit, pour séduire un cœur à son éveil,
Que dans le ciel d'avril flotte une vague ivresse;
Et je n'ai tant aimé ma première maîtresse
Que pour sa robe rose et le jeune soleil.

On ne peut connaître la solidité de ces amours de jeunesse que lorsqu'une absence assez longue les a éprouvés, et c'est précisément sur un adieu que se clôt la première partie du livre. La deuxième sera la *Mort de l'amour*.

Tout d'abord les ivresses passées revivent dans le souvenir du poète, mais attendries par l'éloignement, exaltées par la nostalgie. Il lui semble maintenant

que les brumes d'hiver, les mélancolies qui enveloppaient son amour, loin de lui être hostiles, le favorisèrent, l'imprégnèrent de poésie, le revêtirent d'un charme plus divin. Puis le poète se donne tout entier à l'attente du retour, à l'espérance de revoir la bien-aimée :

Bientôt l'île bleue et joyeuse
Parmi les rocs m'apparaîtra;
L'île, sur l'eau silencieuse,
Comme un nénuphar flottera...

Et sa première pensée, sitôt arrivé dans l'île, est d'accomplir un pieux pèlerinage à tous les lieux témoins de l'ancienne extase :

J'ai très distinctement entendu cette nuit
Où la lointaine mer assoupissait son bruit,
Passer et voltiger dans la brise sonore
L'âme de nos baisers qui murmurait encore.

Pourtant, dès que les amants se sont revus, ils ne tardent pas à reconnaître la cruelle vérité dont la crainte les faisait pâlir :

Ah! quelque chose est mort de notre douce vie,
Mignonne, et c'est mon cœur, si ce n'est pas le tien.

Ils sentent que l'oubli envahit leurs cœurs, les délie,

Si tant est que l'oubli puisse nous délier,
D'un millier de serments et de tendres paroles.

Et encore :

Hélas ! il est trop vrai, le temps seul est vainqueur,
Et nous pouvons survivre à la passion morte.
En dépit de l'élan qui souvent nous emporte,
Nous avons le cerveau plus puissant que le cœur...

L'évanouissement d'une illusion est d'autant plus douloureux qu'on a voué à l'amour un culte plus fervent. Aussi le poète tombe-t-il dans un morne désespoir. Il ne demeure de vivace en lui que son désir mal satisfait d'aimer, de vivre, de souffrir :

Viens, ô Nuit, et déploie en silence tes ailes
Sur la mer magnifique et triste qui s'endort.
Les étoiles du ciel versent des larmes d'or,
Et je suis envieux des douleurs éternelles.

Peu à peu, le poète se sent reprendre par son ardent et mystique amour de la Nature. C'est à elle qu'il demandera de lui combler le cœur :

J'ai brisé le lien sanglant du souvenir,
Et je me suis senti renaître et rajeunir
En respirant l'odeur des grandes fleurs sauvages...

Les premières pièces de l'*Amour divin* respirent une ivresse de délivrance. Ce sont ensuite de larges paysages, de sereines contemplations. Voici une

vision de lumière évoquée par deux strophes dont j'admire le rythme véhément et l'accent héroïque :

Comme des cavaliers innombrables, les flots
S'avancent vers la terre avec de longs murmures,
Et des gémissements confus, et des sanglots;
Et, sous le grand soleil qui les frappe, les flots
Miroitent comme des armures.

Et la croupe des flots étincelle au soleil,
Au soleil de juillet qui les frappe et les perce;
Comme autrefois, venant de l'Orient vermeil,
La croupe des chevaux miroitait au soleil
De l'Ionie et de la Perse.

Quelle impression d'espace, d'immense paix dans ce paysage nocturne :

Que la brise du ciel est légère et joyeuse,
Comme en silence au loin glissent les blanches voiles!
Que la voix de la mer, grave et religieuse,
Monte paisiblement vers les belles étoiles!
Oh! quand la sombre nuit apparaît et déploie
Ses ailes, lentement, comme un oiseau sauvage,
Moi, mon âme s'éveille — et ma plus grande joie
Est d'écouter rouler les galets sur la plage.
Tout est si beau, mes yeux s'emplissent d'un tel rêve!
L'Océan monstrueux me donne le vertige.
La lune, que le flot fait danser et soulève,
Semble une fleur des eaux qui tourne sur sa tige.

Mais bientôt la solitude pèse au poète. Il sent combien il est stérile de chercher un aliment au

cœur dans l'adoration de l'indifférente nature. Il voudrait revenir à son premier amour ; retour impossible : l'ancienne passion est bien morte. Il rêve d'aimer de nouveau, d'être infidèle à la religion du souvenir, d'aimer en dépit de tout. Mais l'amour n'obéit pas à l'appel du cœur, le poète le sent bien, et il s'attriste en songeant

Que l'amour de l'amour ne donne pas l'amour.

Alors, par une illusion dont nous verrons l'éclatante fausseté, quand nous analyserons l'*Aurore*, cette âme faite pour l'amour se croit impuissante à aimer. Repoussé par la froide nature, trahi par l'« amour divin » comme par l'amour humain, le poète se replie sur lui-même et se réfugie dans l'art. Il essayera de prêter une âme à la nature, de la vivifier par un long effort de sa pensée. Tout cela est douloureusement humain, malgré ce qu'il y a d'illusoire et de presque artificiel dans le souhait formé par le poète de créer un idéal tout à fait différent de ce qu'il croit être le monde réel. Mais le livre se ferme sur une impression de tristesse plus douce, avec un sentiment de piété pour les choses qui ne sont plus. Ce vers touchant, que le poète adressait à la bien-aimée en lui dédiant son livre, pourrait aussi en être la conclusion :

Et je vous aime encor de vous avoir aimée.

Les *Poèmes de l'amour et de la mer* sont plus remarquables par la continuité de l'inspiration que par le fini du détail. Il s'en dégage une poésie à la fois brumeuse et ensoleillée. Le vague de certaines impressions y ajoute un charme de plus. C'est de la musique plutôt que de la pensée, et l'on retrouve dans ces rêveuses mélodies le je ne sais quoi de flottant qu'a presque toujours la poésie anglaise. Cela n'empêche pas le sens littéral d'être clair ; l'indéterminé est ici dans le sentiment plus que dans la forme. Mais on peut relever çà et là des expressions toutes faites et, dans la versification, des négligences (parfois volontaires) que l'auteur a tacitement con damnées en ne s'y abandonnant plus.

Nous passerons rapidement sur le *Faust moderne* et sur les *Contes parisiens*, malgré le talent dont M. Bouchor y a fait preuve. Ce ne sont pas là des œuvres qui aient, comme les précédentes, jailli de sa vie même, des livres qu'il n'aurait pas pu s'empêcher d'écrire. D'autre part, la pensée du poète n'était pas assez mûrie, son âme ne s'était pas faite assez large pour qu'il pût alors créer une grande œuvre impersonnelle. Les deux ouvrages mentionnés nous intéressent surtout comme signes de l'état d'esprit où vécut le poète entre ses deux périodes de vraie création, — celle que nous avons résumée et celle dont

nous nous occuperons ensuite. Le poète, pris entre une conception du monde absolument matérialiste et un instinct qui le porte à tout diviniser, n'a pu rester fidèle au panthéisme poétique qui le séduisait : le raisonnement (quelle qu'en soit la valeur) a été le plus fort. Un monde sans Dieu, nulle espérance pour l'âme, point de morale, pas d'avenir meilleur pour l'humanité : cette philosophie attriste profondément le poète, le déprime, menace de tarir en lui les sources vives de l'inspiration. Mais ce qui le sauve est précisément qu'il en souffre.

Les *Contes parisiens* sont d'un sceptique beaucoup plus apparent que réel. Il n'est presque rien que l'auteur n'y tourne en ridicule ; mais parfois il laisse, comme malgré lui, percer une délicate émotion ou un profond sentiment de l'honneur. Plusieurs de ces contes rappellent la manière de Musset, d'autres nous semblent très originaux, particulièrement *Gustave Chanterel*, où le poète se retrouve tout entier dans une espèce d'hymne à Sébastien Bach. Il y a dans ces contes plus de fantaisie que de gaieté, plus d'humour que d'esprit. Le style est très souple et très varié.

L'*Aurore* paraît être un brusque réveil du poète ; mais il est certain que le changement attesté par ce livre suppose de longs et consciencieux efforts. La

Chair, la *Lutte*, l'*Idéal*, telles en sont les divisions. La première résume, avec une extrême intensité, toute la vie intime du poète. Il revient sur son amour d'adolescent et il comprend qu'il a été la dupe d'une illusion ; mais dégoûté de cet amour de tête, il regrette surtout les puissances de son âme vierge, ivre de la nature. Pourtant le désir de l'amour l'étreint de nouveau, et c'est avec un entier abandon de sa volonté qu'il le sent venir, cruellement vrai cette fois. Plusieurs passions se succèdent dans son âme, et chacune la laisse plus meurtrie. Parmi les amours de chair qu'il subit avec douleur, et dont il semble exagérer la sensualité comme pour s'en faire honte à lui-même, on sent un profond désir de l'amour vrai, tendre, durable :

Ah ! souviens-toi pourtant de ce beau jour de mai,
Où le jeune printemps s'éveillait dans sa gloire !
Toute une après-midi, chère âme, j'ai pu croire
Que tu te faisais tendre et que j'étais aimé.
Heureux, nous respirions l'air du ciel, embaumé
Comme d'un souvenir de lilas...

Il s'arrache avec effort à une passion indigne qui a pesé sur lui comme un cauchemar :

Suis-je un lâche ? Non pas, et je sors de mon rêve.
J'étouffais ; la sueur ruisselait sur ma chair ;
Mais je m'éveille enfin ! L'aube froide se lève.

Lorsque l'amour tel que le poète l'a rêvé, plus tendre que sensuel, profond, noble, le possédera enfin, la vie éloignera de lui sans retour le bonheur entrevu, sans qu'il ait même fait l'aveu de son amour. M. Bouchor a écrit bien des vers dont la valeur poétique dépasse celle des sonnets intitulés : *Angoisse,* mais il n'en a point fait qui soient d'une plus poignante réalité.

Qu'un autre soit heureux; qu'il te prenne en ses bras!
Honteuse, défaillante et presque inanimée;
Qu'il couvre de baisers tes yeux, ma bien-aimée,
Tandis que, la rougeur au front, tu souriras...
Il m'en coûtera bien une souffrance amère,
Si jamais ton bonheur surgit devant mes yeux;
Mais je ne voudrais pas te maudire : sois mère.

Nous aurions voulu citer au moins une pièce du *Rêve* où le poète caresse en imagination le bonheur qui lui échappait; il a écrit peu de choses aussi achevées, d'un rythme aussi délicat, d'un aussi grand charme d'expression. Il nous faut encore laisser de côté les deux dernières séries de la *Chair,* qui nous semblent être deux phases d'une même passion, plus mêlée de rêve que les précédentes. L'expression y revêt une sorte de mysticité, et des vers tels que celui-ci :

La solitude prie et le silence adore,

font pressentir le débordement d'amour mystique et de ferveur religieuse qui rendra la dernière partie de l'*Aurore* si attirante pour les uns, si déconcertante pour les autres. Au point de vue de la forme, il faut noter que l'auteur évite dans les sonnets de la *Chair* (et dans le livre entier) le laisser aller, les négligences, les expressions toutes faites qu'on lui a parfois reprochés. Le style est plus dense, l'expression plus imprévue que précédemment. Il y a d'ailleurs, dans plusieurs passages de la *Chair,* un peu d'emphase et une excessive subtilité.

La *Lutte* inaugure un ordre d'émotions tout différent. Le poète s'adresse à un ami dont il combat les tendances mystiques, tout en cherchant une certitude qui satisfasse son propre esprit (1). Bien que l'évolution philosophique de l'auteur soit malaisée à suivre et que l'intervention presque miraculeuse d'une Béatrice y vienne couper brusquement la chaîne des idées, cette partie de l'*Aurore* est pour nous du plus haut intérêt, par l'effort de pensée qu'elle révèle et par l'émotion qui se dégage de cette âpre poursuite de la vérité.

C'est dans la suite de sonnets : *la Vie,* que nous

(1) M. Alber Jhouney, inconnu au moment où l'*Aurore* fut publiée, s'est révélé depuis comme un poète très original, par deux livres où domine l'inspiration religieuse : l'*Étoile sainte* et les *Lys noirs.*

chercherons surtout la pensée initiale du poète. Il y exprime avec beaucoup de force sa passion de la vie, en donnant à ce mot le plus large sens, sa haine des formules métaphysiques et religieuses où on essaye de l'emprisonner, sa conviction qu'il est vain de vouloir soulever les voiles de la nature. « La vie est le vrai maître », dit-il, et plus loin :

> Hors de ce qui palpite et saigne, tout est vain.

A quoi bon rêver aux origines inconnaissables du monde?

> Pourquoi tenter encor la stérile aventure?
> Sois mordu par la vie, homme, et tu sentiras
> Se déchaîner en toi la puissante nature.

Le poète se laisse enivrer par toutes choses : les merveilles du monde visible, la science qui, enfin, « émerge des symboles », la justice qui se fortifie dans les âmes et qui s'impose à la société humaine comme un idéal à réaliser. Il semble qu'il soit en possession d'une saine et forte philosophie. Mais la tendance aux rêveries métaphysiques le portera à essayer de nouveaux systèmes, et, sans doute, la poésie inhérente aux hypothèses spiritualistes agira sur son âme affamée d'idéal. Il ne s'est pas fait de croyance définitive sur le problème capital de la

liberté. Il n'a pas achevé l'éducation de son esprit; et il le sent bien lorsqu'il dit :

Forme ton âme avec lenteur et patience.

Il cherche un point d'appui à ses idées morales; et il n'est pas encore assez viril, assez libre de préjugés métaphysiques pour accepter « cette modeste croyance au devoir » qui depuis est devenue sa foi, sans lui assigner une origine transcendante. D'autre part, il n'est pas de ces esprits qui peuvent se faire à la morale de l'intérêt, si raffinée ou sublimée qu'elle puisse être; il sera donc tourmenté par le doute. Parallèlement à ses tendances morales, on trouvera chez lui une conception panthéistique de la nature; il veut se soumettre à elle entièrement; tout ce qui vient d'elle lui est bienvenu; et dans cette adoration il trouve des forces pour résister à la tristesse que lui cause le spectacle de l'universelle souffrance et pour ne pas souhaiter une immortalité bienheureuse qui lui paraît incompatible avec le néant de la créature.

La Nature fleurit comme une rose immense.
Tout est par elle, en elle, et pour elle toujours;
Elle agit sans fureur et n'a pas de démence.
C'est la silencieuse au front chargé de tours.
Inépuisable mâle et femelle féconde,
Elle dérobe aux yeux ses terribles amours.

Elle absorbe à la fois et respire le monde.
On entend la déesse, aux calmes nuits d'été,
Soulever fortement sa poitrine profonde.
...Aime la grande Mère, et tu seras joyeux;
Mais une âme orgueilleuse est durement froissée.
...Sens-tu sur ton visage un souffle pur et frais?
C'est celui de la Rose à jamais triomphante
Qui guérira ton cœur de ses tourments secrets.
Respire le parfum de la Rose vivante.

Mais il est malaisé de se tenir ferme à un point d'appui aussi peu solide que l'adoration d'une nature inconsciente. Aussi le poète s'attriste-t-il sur la fuite perpétuelle des choses. Il se demande avec angoisse si la liberté est un mensonge, le « moi » une illusion, et pour échapper au pessimisme autant que pour légitimer sa morale, il va s'acheminer lentement vers l'idée de Dieu.

Il tâchera d'y arriver par un naturalisme où l'élément divin se précisera de plus en plus. Il songera à ce que fut la « sainte communion de la terre et du ciel » au temps des hymnes védiques, il adressera au soleil des prières ardentes. En même temps, il affirmera de nouveau sa foi dans la justice, quelle que doive être l'issue de sa recherche.

Hais l'Idéal, plutôt que d'en faire un vain songe;
Et garde au fond de toi, comme un vivant trésor,
La passion du juste et l'horreur du mensonge.

Il veut bien être « athée à tous les dieux », mais non pas à la patrie. Il fait un appel à toutes les humanités éparses dans l'infini afin que, par le concours de toutes les volontés aspirant au bien, Dieu, s'il n'a pas été jusqu'ici, naisse et grandisse

Dans le libre univers et dans l'homme nouveau.

Par moments, la tristesse l'accable; le Dieu qu'il pressent ne se dégage pas assez vite des brumes de son esprit :

Je sens au fond de moi sourdre un flot de pensées.
Mon rêve intérieur s'agite avec effort,
Et, quand je veux parler, un silence de mort
Comme un sceau douloureux clôt mes lèvres glacées...

Ici intervient la Béatrice; elle accomplira par l'amour ce que n'ont pu faire les efforts de la raison ni l'exemple d'un ami qui pourtant semble avoir influé sur le poète par l'ardeur de sa foi.

Le *Salut* est une des plus belles pièces de l'*Aurore*. Le sentiment y est très profond, l'expression souvent admirable; la *terza rima,* dont l'emploi paraît être ici comme un hommage rendu à Dante, est traitée avec une maîtrise absolue. Le poète, qui maintenant a une intuition directe de Dieu et de la vie spiri-

tuelle, attribue aux faiblesses de sa chair la longue erreur de son esprit :

Devant moi s'est dressée, au milieu de ma route,
Une femme pétrie uniquement de chair,
Dont le regard fait naître un incurable doute...

L'amour seul, un amour exalté, mystique, éternel, peut le guérir des plaies que la luxure lui a faites, et par là sera dissipé un doute qui le torture :

L'esprit reviendra-t-il, quand mon cœur sera pur ?

La Béatrice, qui est vivante et mortelle, malgré le caractère mystérieux de son intervention, ne fait qu'apparaître dans la *Lutte* :

Je sais qu'elle a pour moi d'ineffables pitiés,
Cette âme ivre d'amour, cette âme simple et bonne,
Qui marche sur les flots tendrement châtiés.
De limpides joyaux éclairent sa couronne ;
Et, dans son vol paisible à travers l'infini,
Le chœur éblouissant des astres l'environne.

Elle reparaîtra dans la troisième partie de l'*Aurore* pour en être la constante inspiration ; mais déjà son rôle est indiqué ici :

Entrerai-je, sans elle, au royaume béni ?
Seule elle m'ouvrira, pour que j'y refleurisse,
Le jardin d'où je fus par ma faute banni !
Et lorsque, en souriant, la mort libératrice

M'introduira parmi les glorieux essaims
Où, dans sa robe d'or, brille ma Béatrice,
Mes yeux purifiés verront le Saint des Saints.

Dans les dernières pièces de la *Lutte,* le poète fortifie ses croyances par des invocations à de grands musiciens, qu'il admire passionnément, et dont il partage à présent la foi idéaliste. Il glorifie en Lamartine le citoyen, mais aussi le poète qui fit couler « les saintes larmes des anges » dans « les tabernacles d'or du sublime Inconnu ». Il rend noblement hommage à la grande âme de Proudhon qui l'a guidé vers le droit et qui fut bien près, dit-il,

D'appeler par son nom l'éternelle Justice.

Il tâche de concilier sa foi en la personnalité de Dieu avec le panthéisme mystique qui semble mieux répondre à ses instinctives aspirations, et on le voit rajeunir la philosophie de Plotin, qu'il rend singulièrement vivante. Sa conception de l'autre vie oscille entre une immortalité active et l'absorption en Dieu. Voici une expression très nette de ces deux désirs :

Mon paradis n'est pas une église chrétienne
Où le chœur des martyrs, des vierges et des rois,
Comme une mer splendide environnant la croix,
Psalmodie au Seigneur une éternelle antienne.

Si le juste faiblit, que mon cœur le soutienne!
J'étouffe au sanctuaire; et, loin des murs étroits,
Je veux, pour affirmer la sainteté des droits,
Que l'abîme du ciel infini m'appartienne...

Et d'autre part :

Que tout meure dans l'homme, et qu'il puisse renaître!
Qu'il brûle devant Dieu comme un chaste parfum,
Il sentira mourir et revivre son être
Dans l'entier, dans le pur, dans le simple, dans l'un.
Que ton âme, du lac de la mort échappée,
Frémisse en traversant les abîmes du feu,
Comme siffle en son vol une stridente épée,
Et tu t'enfonceras dans le cœur de ton Dieu.

Nous n'avons pas besoin de faire observer combien l'accent de cette poésie est personnel, combien les images y sont neuves et hardies.

Au point de vue de la pensée, nous remarquerons que l'auteur ne s'est laissé enfermer dans aucun dogme, et que son esprit est plein de contradictions qu'il s'avoue et pour lesquelles il rêve une suprême et indéfinissable synthèse. En plein mysticisme, il s'attache fortement à la terre; il dit à son ami :

...laisse-toi pénétrer
Par mon profond amour de la terre et des hommes,

et il termine la *Lutte* en lui adressant de magni-

fiques conseils dont ce vers résume bien l'esprit :

Hais ce qui n'est pas noble, et fuis l'ombre du mal.

Nous ne saurions mieux expliquer la troisième partie de l'*Aurore* que par quelques extraits de la préface des *Symboles,* préface où l'auteur s'analyse avec une rare lucidité : « Dans le singulier livre où j'accueillais toutes les chimères, l'amour de la créature prétend guider l'âme vers l'amour de Dieu. Après avoir triomphé douloureusement de la chair, il devient comme un symbole de l'autre amour, qu'il veut faire pressentir sans renoncer à lui-même. » Mais ce qu'il faut ajouter, c'est que M. Maurice Bouchor a dégagé de cet « entrelacement de désirs » la plus intense et la plus subtile poésie. En donner une idée par de courtes citations nous paraît impossible ; il faut se baigner dans l'*Idéal,* comme dans un vaste fleuve pénétré de soleil et riche en floraisons merveilleuses. On peut reprocher au poète de se laisser trop entraîner par l'abondance de son inspiration, de se répéter parfois, d'être vague ou obscur à maintes reprises, de pousser la délicatesse jusqu'à une excessive recherche ; mais ces défauts ne détruisent pas l'impression d'ensemble, ne rendent pas moins irrésistible l'effusion lyrique, la grâce, l'émotion profonde d'une poésie qui reste humaine en planant dans le ciel.

Voici le premier sonnet d'une série : *le Printemps*, que nous aimons avec prédilection :

Printemps! mélancolique et gracieux Printemps,
Aux tempes de lilas et de verveines ceintes,
Adolescent qui fais battre le cœur des saintes,
Éphèbe aux airs de fille, ô roi de dix-huit ans!
Est-ce ta voix connue et chère que j'entends?
Je sens se réveiller mes désirs et mes craintes;
Je suis enveloppé d'invisibles étreintes;
Faut-il lâcher la bride à mes songes flottants?
O lassitude heureuse et pleine de bien-être!
Ma chambre s'illumine; et j'ouvre ma fenêtre
Au chœur tumultueux des rires du matin.
Pourquoi vous redouter, influences malignes?
Les nuages d'argent dans le ciel de satin
Semblent, sur un beau lac, une troupe de cygnes.

Dans cette suite de sonnets qui fait penser à une fresque délicieuse de Botticelli, le poète symbolise tous les sentiments qui s'entrelacent en lui. Le printemps « au visage mêlé de soleil et de pluie » doit mener son âme vers « le printemps qui naîtra de la mort des années ».

Tu n'es que le héraut d'un prince héréditaire,
Et tu viens en son nom me ravir à la terre,
Car il attend mon âme afin de l'épouser.
Dans son riche palais, loin des cris et des luttes,
Il la sanctifiera par un juste baiser,
Au son mélodieux des harpes et des flûtes.

Au dernier sonnet, le thème du début est ramené comme par un procédé musical :

Une félicité par toi nous est prédite,
O fruit mystérieux d'Hermès et d'Aphrodite,
O svelte messager du Printemps éternel.
Je suis environné d'influences bénignes;
Et mes rêves, bravant le silence du ciel,
Montent vers l'idéal par le chemin des cygnes.

La bien-aimée médiatrice entre l'âme et Dieu revêt un caractère presque divin. Elle est glorifiée en des termes qui font parfois mettre en doute son humanité :

Les mondes pleins d'amour dont tu brises les fers
Mènent autour de toi leurs rondes mesurées,
Et, paisible parmi les steppes azurées,
Tu palpites, ma rose, au cœur de l'univers.

Mais, en dépit de cette exaltation de son amour, le poète a des accents qui en montrent la poignante réalité :

Ma blessure se rouvre aussitôt qu'on la touche;
Un seul mot me ravit dans le passé lointain.
A l'heure douloureuse où blanchit le matin,
J'ai rêvé qu'en riant tu me tendais ta bouche.
Mais, bien que le baiser frissonnât tout joyeux
Sur tes lèvres de vierge humides et pourprées,
J'ai détourné de toi mes lèvres altérées,
Car l'amour n'avait pas reparu dans tes yeux.

Il se réfugie dans le rêve d'un bonheur entier, immortel. Parmi les expressions que le poète a données à cette espérance, l'*Ile* est une des plus suggestives :

La lune d'or tentait mes lèvres comme un fruit;
Les citronniers en fleur embaumaient la soirée;
Lentement s'apaisait la mer désespérée
Qui devint amoureuse et sanglota sans bruit.
Nous ne prenions pas garde à l'heure qui s'enfuit,
Car le temps laisse en paix cette calme contrée,
Et dans le ciel vibrait une harpe inspirée
Sous les doigts caressants et légers de la nuit.
Depuis plus de mille ans nous vivions dans cette île.
Dix siècles de tendresse et de bonheur tranquille,
Et quelle étreinte heureuse entrelaçait nos doigts!
Nous étions revêtus de formes éternelles;
Et je te regardais, comme aux soirs d'autrefois,
Fixer sur l'Idéal tes splendides prunelles.

Voici un autre sonnet, *Psyché*, qui montre bien, à notre avis, que l'esprit du poète a été la dupe de son cœur. L'amour qui y est exprimé avec un tel frémissement s'adresse-t-il à Dieu ? N'est-ce pas l'amour de la créature, transfiguré, sanctifié si l'on veut, qui promet ces chastes délices ?

Je n'aime que l'Amour; je pleure en le cherchant.
De trop voluptueux sentiers m'ont égarée;
Mes pieds saignent; je suis l'âme désespérée
Qui soupire après lui, seule, au soleil couchant.

Mais l'amour me rendra la vie en s'approchant.
Près de lui pâlira la splendide soirée
Que mire en ses flots d'or la rivière moirée;
Sa présence est pour moi douce comme un beau chant.
Il me prend par la main. Nous écartons les branches;
La lune dans le bois suit nos deux formes blanches;
L'Amour baise longtemps les lèvres de Psyché.
Puissé-je au bien-aimé pour jamais être unie!
Il a détruit le temps et vaincu le péché;
Rien ne pourra troubler notre extase infinie.

La synthèse métaphysique ébauchée dans la *Lutte* est développée dans l'*Idéal.* On retrouve ici les mêmes contradictions que plus haut; mais l'effort pour concilier les thèses antinomiques est partout visible. C'est ainsi que l'état définitif de l'âme au sein de Dieu est nommé une « suprême activité dans le repos suprême ». Les mêmes antinomies se retrouvent dans la pensée morale du poète; mais ici la conciliation est plus aisée :

Si le bras doit punir, que le cœur compatisse!
Les deux formes du bien n'en seront qu'une un jour.
La justice qui frappe est un lucide amour;
L'amour n'est que le nom brûlant de la justice.

Nous nous arrêtons à regret. En résumé, nous dirons que, s'il y a dans la poésie française — et la chose n'est pas douteuse — des œuvres plus fortes que l'*Aurore*, d'une plus haute portée, d'un senti-

ment plus universel, il n'y en a peut-être pas de plus originales, de plus intenses, de plus saturées de poésie.

Bien qu'une pensée religieuse domine les *Symboles*, il suffit d'y jeter un coup d'œil pour voir que l'auteur a accompli depuis l'*Aurore* un grand travail d'esprit. « La première série des *Symboles*, dit M. Bouchor dans sa préface, s'ouvre par un acte de foi. Aucune des formes que la pensée humaine a prêtées à Dieu n'y est adoptée de préférence à toutes les autres; mais j'attribue aux plus humbles comme aux plus sublimes une part de vérité. Je tâche de faire revivre les principales religions antiques ; j'en dégage, autant qu'il m'est possible, le véritable esprit, tout en m'associant par le cœur à de nobles croyances dont l'humanité a vécu.

« Dans la deuxième série, qui sera publiée plus tard, je m'efforce de suivre, avec la même sympathie et le même respect, le développement de la pensée religieuse depuis l'ère chrétienne jusqu'à la Renaissance. A ce moment la tradition est épuisée ; je ressaisis mon libre arbitre. Aucune croyance nouvelle n'a surgi, et la foi chrétienne ne s'est pas imposée à moi plus que les autres. Las de flotter entre des systèmes contradictoires, après une infructueuse recherche et certaines déviations du sentiment reli-

gieux, j'aboutis à une conclusion purement humaine et morale. » Nous insisterons sur le fait qu'entre le début et la conclusion des *Symboles* a eu lieu une nouvelle évolution de pensée, puisque à la fin de son livre le poète renonce à toutes les spéculations religieuses ; tandis qu'au début, sans adopter une métaphysique pour son propre compte, il adorait l'Être ineffable sous le voile de toutes les croyances, des symboles créés dans tous les temps par le génie religieux de l'âme humaine. La pensée initiale du livre était déjà bien différente de celle de l'*Aurore*. L'auteur explique dans sa préface par quelles réflexions et par quelles études il est parvenu, en modifiant ses croyances, à atteindre le véritable équilibre de sa pensée. Voici un passage de cette analyse : « Rien ne me prouvait, si faiblement que ce fût, la vérité de mes assertions. Puis mon rêve n'avait pas toute la cohésion que j'aurais voulue ; je le sentais, dans certaines de ses parties, vague et contradictoire. En même temps il me devenait si facile de m'épancher en hypothèses, que le dégoût me prit de ces chimères abstraites. Je pensai alors que la religion, instinctive dans l'homme et enracinée au plus profond de son être, devait, sous les formes les plus diverses, contenir au moins quelque chose de cette vérité dont j'avais soif... » Plus tard, son esprit évolue encore. « De plus en plus je me

pénétrai de la pensée moderne... Je comprenais que les métaphysiques sont indémontrables ; mais je vis, en outre, qu'elles présentent rarement un sens clair et précis. Je reconnus cependant que notre profond désir du bonheur, de la vérité, de la justice, nous porte malgré nous à caresser de beaux rêves. Mais laissant de côté tous ceux qui ne regardent point la terre, je ne pensai plus qu'aux destinées de la race humaine, et peu à peu s'évanouit pour moi l'Être ineffable que j'avais cru entrevoir derrière un voile de symboles... » Le poète ne regrette pas qu'il en ait été ainsi. Songeant au tumulte d'idées et de sentiments d'où sortit l'*Aurore*, il dit avec une fermeté qui n'exclut pas un peu de mélancolie : « ...La paix du cœur et de l'esprit vaut mieux, certes, que la fiévreuse espérance dont je me suis alors enivré... »

Les *Symboles,* dont nous n'avons pas à étudier le détail, sont une œuvre de très haute portée. Leur appliquant ce que Flaubert a écrit sur la *Colombe* de Louis Bouilhet, nous dirions volontiers qu'ils resteront comme la profession de foi du dix-neuvième siècle en matière religieuse. Il ne s'agit plus d'émotions toutes personnelles, poignantes par cela même ; mais le sentiment gagne en profondeur ce qu'il perd en acuité. Ce livre réunit les qualités nécessaires pour s'imposer ; car il a jailli d'un cœur de

poète par une inspiration irrésistible, et en même temps il nous semble répondre au profond désir d'un très grand nombre d'âmes. Ajoutons qu'il repose sur une science solide dont M. Bouchor ne fait pas étalage dans ses poèmes, mais qui lui a permis de traiter, avec une entière connaissance, un sujet vaste et difficile.

Quelles routes s'ouvrent aujourd'hui devant le poète? Pouvons-nous pressentir quelle sera son œuvre future? M. Bouchor se tiendra-t-il à la morale tout humaine qu'il a fini par adopter, ou sera-t-il quelque jour repris par l'émotion religieuse? Nous ne saurions trancher cette question, et M. Bouchor lui-même a écrit récemment : « Je sais bien que notre équilibre est toujours instable. » Mais nous ne doutons pas qu'il ne donne au public d'autres œuvres fortement pensées, d'un accent très humain et d'une vraie portée philosophique. Peut-être aussi renouvellera-t-il, l'esprit plus mûr cette fois, des tentatives d'art impersonnel, comme le *Faust moderne* et les *Contes parisiens*. Le théâtre semble particulièrement l'attirer. En même temps que les *Symboles* paraît un drame intitulé : *Dieu le veut,* dans la préface duquel le poète dit : « Puisque je peux enfin respirer hors de moi-même et que l'infini ne me tourmente plus, j'en profite pour pénétrer, autant qu'il m'est possible,

dans la vie des autres. » En tout cas, nous pensons que M. Bouchor n'a pas à craindre que la poésie s'en aille de lui, ainsi qu'il est arrivé à bien d'autres, qui, leur jeunesse finie, ne se sont plus exprimés que d'une manière sèche et abstraite. Pour lui, sous quelque forme qu'il manifeste dorénavant sa pensée, on peut être sûr qu'il est et qu'il restera irrésistiblement poète par le jet lyrique des idées et par l'éclatante floraison des images.

ALBER JHOUNEY

Au risque que cet aveu rende mon enthousiasme suspect aux gens d'esprit, je dois dire qu'Alber Jhouney est mon ami.

Nous nous sommes liés à l'âge où le monde apparaît infiniment vaste et d'une conquête dérisoirement facile. Alber Jhouney m'étonna pourtant par son appétit de savoir. Je le reconnus un de ces esprits qui ne sont à l'aise que devant de grands programmes, et que travaille l'ambition de l'universalité dans l'étude. Il aurait aimé passer de la poésie à la médecine et allier le culte de la métaphysique à celui des mathématiques. Il a dû éprouver le désir fougueux de savoir, l'ivresse d'apprendre dont parle Taine. Cette avidité me plaisait. Je me méfiais de qui se résigne trop tôt à un lot restreint et se contente de cultiver un jardin plutôt qu'un royaume.

Je n'aime pas les complaisantes descriptions de personnages. Il me semble qu'il y a quelque impu-

deur à décrire le visage, l'habit, les coutumes ou la démarche. Mais voici quelques traits de physionomie intellectuelle :

Alber Jhouney a le goût des théories, des systèmes et des conceptions d'ensemble ; mais il possède, en parfait équilibre, la sensibilité du concret en même temps que l'intelligence de l'abstrait. Je sais qu'il porte à certains pays le même amour qu'à certains génies, et les plus hardies assimilations de qualités humaines à des choses de nature sont familières à son esprit.

Comme j'avais pu admirer sa résolution de caractère et sa rigueur de conduite, je n'ai pas été surpris de le voir entreprendre et mener d'un cœur inébranlable une œuvre dont les périls effrayeraient de très braves.

LE POÈTE

Alber Jhouney est un poète et un homme, un artiste et un apôtre. J'étudierai l'artiste avec un libre abandon. Quand j'arriverai à l'examen de ses doctrines, mon souci sera grand de noter, avec assez de fidélité, l'inquiétude, le doute, la réserve et la suspension ou l'approbation de mon jugement.

Alber Jhouney a publié trois volumes : deux volumes de poésies, l'*Étoile sainte* et les *Lys noirs*, et le *Royaume de Dieu*, où est exprimée sous la forme de versets la substance de la doctrine kabbalistique (1).

L'Étoile sainte est l'étoile qui se lève au ciel pour montrer la voie, comme celle qui jadis guida les Mages vers l'étable :

Quand nous serons partis, l'étoile du Seigneur
Marchera devant nous pendant notre voyage ;
Il faudra tous les jours avec plus de courage
Vaincre la faim, la soif et les doutes du cœur (2).

Enthousiasme, espoir de conquête, élan vers l'idéal entrevu, une douce anxiété de l'avenir, avec je ne sais quoi de virginal et de fort, toute la poésie de ce livre me paraît respirer l'ivresse d'un départ, départ de pèlerin ou de croisé :

La mer onduleuse, où mille étoiles
Captivent mes yeux saturés de rêve,
Entraîne ma barque et la soulève.

(1) L'*Étoile sainte,* chez Jouaust, 1884. Les *Lys noirs* et le *Royaume de Dieu,* chez Georges Carré, 1887.

(2) Alber Jhouney n'a jamais fait le plus minime sacrifice à la rime riche, dont la recherche nous a valu tant d'hémistiches prévus. J'ai soin de noter cette vétille afin d'épargner des critiques trop aisées.

Des Anges d'amour, vêtus de longs voiles,
M'ont accompagné ; l'un, aux fins cheveux,
Tient le gouvernail, l'autre tend les voiles,
L'autre chante l'avenir merveilleux.

Oh ! le rêve à qui je me dévoue
En Eden un jour doit changer le monde,
Régner sur les temps de paix profonde...
. . . .

Puis, ce sont des appels vers Dieu. Supplications, invocations, dont la magnificence est incomparable :

Éternel, Éternel, Éternel,
Emporte-nous loin des hommes et du monde,
Livre-nous, par delà les cercles du ciel,
Les abîmes de la paix profonde.

Voici maintenant une pièce d'une certaine bizarrerie. Je la cite, car souvent le bizarre, mieux que des pièces d'un goût sûr, donne l'originale saveur d'un poète :

Je suis descendu sur le Soleil
Comme un aigle qui fond sur sa proie ;
J'ai crié vers le Midi vermeil :
Chantez pour vaincre et chantez la joie.

Je déploie au-dessus du Soleil
Mes deux ailes de magnificence ;
J'ai crié vers l'Orient pareil
Au Seigneur qui tue et qui s'avance.

J'ai regardé du haut du Soleil,
Comme un aigle qui règne, le monde,
Comme un aigle d'or et de conseil,
Et j'ai crié vers le Nord qui gronde.

J'ai regardé du haut du Soleil
L'humanité haletante et pâle ;
Comme un aigle de mort, de réveil,
J'ai crié vers l'Occident qui râle.

Je trouve à cette pièce la solennité des rites augustes, une grandeur d'annonciation. De plus, le retour de cette comparaison avec un aigle me met dans les yeux l'image de couples d'ailes immenses placées en croix et commandant aux quatre horizons.

Puis c'est une rêverie en un jardin ; j'y lis ces vers-ci qui me paraissent exprimer le désir le plus pur et le plus brûlant de l'amour :

L'épouse de ses bras m'enlaçait doucement.
. . . .
L'unité de nos cœurs et l'extase infinie
Exaltaient mon amour au delà du désir,
Pour posséder en moi l'essence de sa vie
Et le frisson divin qui ne veut pas mourir.

Ce sont des vers qui ont une fraîche haleine de nature :

Le vent du printemps verse une odeur vierge et chaude
Dans les bois frissonnants et dans l'air pur des cieux.

Ou c'est la couleur des choses et du ciel qui nuance l'âme du poète :

L'eau du fleuve est jaunâtre et lourde ; le ciel pâle
Conseille à mon esprit d'espérer en silence...

Nous n'avons encore vu jusqu'ici que l'expression de la vie intérieure, nous n'avons senti que le pathétique de la personnalité. Je vais maintenant tâcher de donner une idée de la pensée et de l'enseignement moral du poète, en me réservant de les discuter plus tard.

Ce que fuit le poète, c'est la matière, c'est :

La nature joyeuse et vile, aux tresses blondes,
Au visage empourpré d'un sang luxurieux.

Ce qu'il prêche, c'est la haine de l'égoïsme, la passion du sacrifice ; il conseille :

De chérir la douleur et les œuvres des saints,
Qui seules guériront l'âme amère et glacée.

La spiritualité du poète éclate par sa croyance en la vertu de la Beauté, en la souveraine efficacité de la parole. Ici, le kabbaliste apparaît, quand Alber Jhouney pense que le Verbe est la seule réalité et qu'une parole inspirée doit dompter toutes les vaines puissances de la matière et du mal, ce qui confère au

poète une mission de justice. Cette idée est exprimée avec une force admirable en deux tierces rimes :

(*Il s'adresse aux mauvais.*)

Pour votre cœur maudit chaque juste est un blâme,
Chaque forme sacrée un cruel jugement,
La Beauté vous tourmente et fait souffrir votre âme.

Aussi le vrai poète accroît votre tourment,
Car son cri fait jaillir la splendeur de la vie
Et d'Anges et de Saints peuple le firmament.

La même pensée reviendra dans une pièce des *Lys noirs,* intitulée *Idéal :*

Mes pensers les plus hauts sont comme autant de Dieux
Que ne peut altérer le temps ni la matière.
. . . .
Fixes par la science et par la pureté,
Rois du monde à venir et des cieux qui demeurent,
Attendant sans fureur et sans anxiété
Que les hideurs mortelles meurent.

Ils me verront passer sur la terre et souffrir,
Et me consoleront disant : Ame angoissée,
Nous sommes l'Idéal qui ne peut se flétrir ;
L'Éternité, c'est la Pensée.

Ces derniers extraits pourront étonner par leur air hautain. Mais on aurait tort de haïr ce qui peut ressembler à de l'orgueil dans ces affirmations intrépides. L'accent victorieux est essentiel à une poésie

de certitude et de foi, comme l'humilité est essentielle à une poésie de doute et de lassitude.

Et on sent déjà (dès l'*Étoile sainte*) que ce qui anime la poésie d'Alber Jhouney, c'est un amour de la lutte, une joie et une vaillance à vivre qui contrastent singulièrement avec l'affaissement et les mortelles langueurs de nos poètes contemporains en général.

LES LYS NOIRS

Avec une grande unité de pensée, les *Lys noirs* sont remarquables par l'abondance diverse de l'inspiration. . . . .

De celui qui se donne entièrement à une œuvre, on peut dire comme de quiconque entre au cloître, qu'il prononce un vœu de renoncement. Mais dans la plus grande soumission à la règle, dans la plus grande austérité de la pensée, les solitaires, par le regret ou le souvenir, ou par une profonde divination, savent la vie aussi bien que les autres qui s'abandonnent à son caprice triste et enivrant. On peut même dire qu'aux solitaires, les choses apparaissent plus poignantes à travers les éloignements mélancoliques.

Ainsi dans les *Lys noirs,* il y a deux sources d'in-

spiration : la poésie qui vient de la doctrine même et de l'ardente vocation à la doctrine, et la poésie qui vient du délaissement des passions, des ivresses données à tous les hommes que n'isole pas une destinée d'exception.

Si le poète chante la sérénité et la paix du cœur conquise, comme en ces strophes-ci, si graves, si nobles :

Nombres sacrés, rythme infini, balancement
Des étoiles au flux du sombre éther baignées,
Gloire et déclin des nations, cours des années,
Flottez, passez royalement et tristement.

Je ne suis plus tenté par le soleil qui ment,
Ni par les corps de chair et les lèvres données ;
Et l'orage lointain des vastes destinées
Berce mon cœur tranquille à son rugissement.

Ailleurs, il adresse un adieu, sans plainte, non sans tendre pitié, à tout ce qu'il a dû sacrifier :

Triste majesté des vœux anciens,
Chers drapeaux troués des souvenirs,
Êtres disparus, qui restez miens,
Confondus à mes nouveaux désirs,

Vous hantez ces grandes solitudes,
Mais sans désespoir, regret, ni haine,
Vieux amours, pâle chair humaine,
Passion passée, incertitudes.

. . . .

Vous avez douté, vous êtes morts
Et je suis parti, cherchant toujours,
Ce qui semblait vague à vos cœurs lourds,
Cruellement noble à vos remords.

. . . .

Je voudrais citer encore bien d'autres pièces, telles que *A mes amis*, *Aspiration*, *Ombre*, *Soir d'aquilon*, *Portrait*, qui montreraient que le renoncement volontaire du poète n'a rien d'un froid ascétisme, et que la recherche intellectuelle n'a pas desséché en lui la fraîcheur d'impression, les cordiales effusions, les puissances d'aimer. Je choisis de citer l'admirable *Cantique à l'épouse*. Si nulle pièce des *Lys noirs* ne porte la cicatrice d'une souffrance par la femme, si l'on n'y sent pas, comme chez Heine, les divines douleurs d'un amour terrestre, en revanche, je ne sais rien qui soit si noblement voluptueux, un tel hymne à la femme élue et attendue, d'une telle invitation à la rêverie que ces strophes-ci :

Les abîmes que ta voix,
Par son timbre triste et pur,
Me fait entrevoir parfois,
Au delà du monde obscur,

Peuplés de forêts pensives,
Sont parfumés de tristesse,
Comme les rêveuses rives
Des fleuves de ta tendresse.

Sur l'Océan ténébreux,
Dans ma barque de saphir,
Souvent nous partons tous deux,
Pour le royaume d'Ophir.

La barque bleue et divine,
Sans gouvernail et sans rames,
Marche au but qu'elle devine
Et vole à travers les lames.

. . . .

Et, frissonnants, enlacés,
Regardant les flots sans voir,
Sur d'épais tapis tissés
De plumes de cygne noir.

. . . .

Pendant le jour monotone,
Et la nuit sereine et morte,
Pareils aux dieux de l'automne,
La froide mer nous emporte.

D'ailleurs, tout cœur, même exempt de haute ambition et vide de grand dessein, se garde dans une attente jalouse, souffre d'angoisse, et craint l'aventure, s'il a une conscience profonde de l'amour. La pièce *les Deux Aigles* (le génie et l'amour) exprime cette pensée d'angoisse :

L'amour unique hésite à chercher son abîme,
Tant il plonge au profond des cieux et du sublime,

Et le génie a peur de ce qu'il porte en lui.
Et tous deux, maladroits, chargés d'un vaste ennui,
Se traînent, n'osant pas espérer qu'il existe,
L'Idéal, et fouettant des plumes le roc triste...

Mais il est temps d'entrer au cœur du livre; je voudrais maintenant donner une idée des accents qu'Alber Jhouney puise en ses croyances, montrer comment sa doctrine personnelle (que je discuterai tout à l'heure) alimente son inspiration.

Ce qu'a rêvé le poète, et un des devoirs qu'il indique à l'*Initié*, en un vers d'une exquise originalité, c'est :

. . . .
Rendre son chaste arome à l'air spirituel.

Paul Verlaine aussi a voulu fuir

Loin de nos jours d'esprit charnel et de chair triste.

Et souvenez-vous que Michelet, par un singulier pressentiment, avait dit, il y a longtemps : « Ce siècle vaste et riche, mais lourd, tend à la matérialité. »

Ce mal de la grossièreté et de l'égoïsme universels, Alber Jhouney a souffert de le voir « de ses yeux d'enfant » étendre sa triomphante corruption. Il le dit dans la pièce *l'Astre noir*, astre ténébreux, souillant la nature, et qui symbolise le mal :

Cet horrible soleil de haine et de ténèbres
N'était pas né de moi, mais des hommes impurs.
C'était l'homme, sa chair, ses instincts vils et durs,
Qui voilaient tout pour moi de leurs rayons funèbres.

Je ne haïssais pas les âmes des pervers,
Mais je désespérais de l'homme et de la terre,
Je sentais mon amour à jamais solitaire,
Comme un lys mort flottant sur l'écume des mers.

Aussi a-t-il écouté la voix de l'Esprit qui disait :

Ne hais-tu pas les mots qui résonnent sans vivre,
Et l'impuissante chair qui souffre et jouit peu ?
L'époux de ta jeunesse et de son noble vœu,
N'est-il pas l'Esprit pur dont le silence enivre ?

Si tu n'as désiré que l'éternel amour,
Si, dans le désespoir d'une foi solitaire,
Ta grâce a dédaigné les roses de la terre
Et préféré la mort aux étreintes d'un jour,

Viens à moi, car je suis la Pureté suprême.
J'ai pitié des lambeaux frémissants de ton cœur.

Dans une pièce de la plus grande noblesse morale, *Aux hommes*, le poème exprime que c'est l'unique amour de l'humanité qui le guide, et quelle est la pitié virile, l'active charité qui l'animent :

Je vais tenacement, toute l'âme fixée
Dans une volonté sans fatigue et sans peur,
Nourrir mes frères las, des forces de mon cœur,

Enseigner, appliquer la divine science,
Et dans une obstinée et longue patience,
Sans souci du malheur, du temps ni du danger,
Par l'opération du pur Esprit, changer
En un peuple de saints la multitude humaine.
Qu'est-ce une charité qui fuit, sonore et vaine,
Devant le dévouement réel de chaque jour ?
L'amour est peu profond qui se borne à l'amour.

Il me reste à analyser deux pièces des *Lys noirs*, *A un démon* et *Hors la vie*, d'un caractère très spécial.

Le Démon est une sorte d'Antéchrist, beau comme ces jeunes hommes qu'on voit dans les Primitifs italiens « au frêle visage », « aux longs cheveux bouclés », « qui sait des tourments plus doux que les délices » :

Pensif et gracieux dans ta robe de femme,
Et tes péchés du monde ignorés, tu reposes,
Ton orgueil se recueille au temple de ton âme,
Où tes calmes remords s'ouvrent comme des roses.

. . . .

Et, sans comprendre encor où mènent tes tristesses,
Tu cherches dans le mal une extase infinie.

En ces vers d'une insinuante volupté, mélangée d'une ironie presque insensible, dans une certaine complaisance que met le poète à peindre la séduction

du mal, je crois sentir une inspiration satanique. Une telle ardeur de volupté ne ressemble nullement au satanisme d'autres poètes, qui, loin d'admettre cette inspiration en quelque sorte par surprise comme Alber Jhouney, l'ont recherchée au contraire et s'en sont enorgueillis. Chez Byron, le satanisme est blasphématoire; il est ironique chez Baudelaire. Alber Jhouney, moraliste d'une très rigide orthodoxie, pourrait, à sa défense, dire que la véritable pureté n'est pas de taire le mal. Il pourrait avec M. Barbey d'Aurevilly dire : « Que la passion a des éloquences, quand elle se raconte ou se parle, qui sont presque des fascinations (1) », et réclamer pour l'Art le droit d'exprimer ces fascinations. Il pourrait citer la maxime catholique : « Malheur à qui se scandalise. »

Au cynisme du démon, le poète répond, non par une malédiction, mais, ce qui est curieux, par une sorte de raisonnement psychologique. Ta perverse raison se trompe, dit-il en substance, et fait un calcul. Ta soif de volupté ne sera pas étanchée : le mal est court, le faux, le crime rassasie vite :

Ah! le mal est fini, le néant le limite;
Tu te fatigueras de tes mornes victimes.

(1) Préface de la nouvelle édition d'*Une vieille maîtresse,* par Barbey d'Aurevilly. Édit. Lemerre.

Les songes monstrueux que le plaisir irrite
Imaginent en vain d'innombrables abîmes.

La matière s'épuise et la haine se lasse.

Je ne veux pas examiner si une telle affirmation est vraie psychologiquement. Mais peut-être, en pressant un peu les mots, trouverait-on de l'épicurisme dans cette façon de conseiller le bien, comme pouvant seul donner aux cœurs élevés et avides de voluptés, la suprême volupté. Je n'ai dessein, pour l'instant, que de signaler une certaine contradiction partielle dans la morale des *Lys noirs* qui est, en général, d'un sentiment plus chrétien. Nous verrons plus loin dans le poème *Hors la vie* un tentateur, un esprit impur, tenir exactement le même raisonnement. Mais plus conséquent avec lui-même, me semble-t-il, il soutiendra que le désir de l'Infini est également déçu, soit dans le Bien, soit dans le Mal; il dira :

Le crime où le démon journellement se vautre
Pour son esprit aride a perdu sa saveur,
Et l'extase devient familière à l'apôtre.

Si M. Alber Jhouney a courbé un instant sa doctrine, c'est par le désir très légitime à tout apôtre de faire complète la moisson des âmes et de conquérir

certains esprits, en qui l'amour du Beau est si ardent qu'il éteint presque tout autre amour. Ce n'est que par un besoin d'abréviation que je me sers du terme d'inspiration satanique. La vérité est qu'Alber Jhouney a plongé, par l'intuition sympathique, au fond des cœurs des artistes. Il a deviné leur horreur de toute règle trop austère, en laquelle ils craignent de trouver de la froideur et de la sécheresse. La réfutation du démon n'est qu'une réponse aux objections de cette espèce. La prédication d'Alber Jhouney est hardie à ce point qu'il ne redoute pas de descendre en des âmes de pervers, de les douer de vie, comme ferait un dramaturge pour ses personnages, d'adopter pleinement des états d'âme démoniaques et d'en exprimer la sorte de noblesse dont ils peuvent être investis avant de les condamner. Par ces *audaces d'apôtre*, se consomme une réconciliation finale entre le poète et le penseur, qui pourraient se nuire. Mais je poursuis mon analyse du livre.

L'inspiration satanique, une certaine infusion de l'esthétique avec la morale, la soif vers l'absolu de la volupté, je les vois mieux encore dans le magnifique poème : *Hors la vie*, étrange fiction, sorte d'idéale tentation assaillant un cœur idéal où brûlent les plus hautes aspirations vers l'amour suprême et la pureté.

II.

Une femme, la plus belle, une reine, dédaigneuse de toute passion médiocre, et qui rêve en son cœur profond plus que la Terre, plus que le Ciel et l'Enfer, voit son amour imploré par des Archanges, puis par des Rois, des Chevaliers, qu'elle écarte.

D'autres vinrent :

Mais qui ne chantaient pas fraîchement leur aveu.

Artiste ravagé, savant, poète, brahme,
Chacun laissait couler comme d'un fleuve amer
Sortant des grottes et des cavernes de l'âme
Des mots plus fatigués que les flots de la mer.

La Reine les écarte encore :

...Vos Muses courtisanes
Vous ont trop divertis du rêve unique et fier.

Puis sont venus les démons, « féeriques imposteurs », mais la Reine les confond.

Je cite en entier ce morceau dont chaque vers regorge de sens, fulgurante dénonciation de l'impuissance secrète et de toute l'infamie qui peuvent se cacher dans les cœurs des pervers de génie. Alber Jhouney dit dans le *Royaume de Dieu :* « Le désir de l'infini, quand il inspire l'indifférence à vivre par le cœur, n'enfante pas les saints, mais les démons de génie. »

Mais elle a répondu : — Je ne suis pas, comme Eve,
Ignorante, et je vais dans le germe prévoir
Tout ce qu'est la moisson au jour qu'elle se lève.

Votre mélancolie et votre nonchaloir
Et même la fureur âpre de vos visages
Par moments, en leurs nerfs moroses, laissent voir

Vos crimes douloureux, vos sciences sauvages
Et le pervers attrait que la damnation
En son éternité montre aux sombres courages.

Tout l'infini du mal n'est qu'une illusion.
La douleur, le remords et le sang ne fécondent
Ni la stérilité, ni la corruption.

Qu'aux steppes de la mort vos pensers vagabondent,
Y cueillant le poison d'un plaisir inconnu,
Ou, mornes, à l'orgueil absolu se confondent.

Pour le contemplateur qui voit notre âme à nu
Votre agitation comme votre silence
Ne sont que fausse rage et calme convenu.

. . . .

Vous haïssez en bas, et, si vous êtes tristes,
Ce n'est pas d'un amour sublime et dangereux
Qui vous aurait damnés tels que d'impurs artistes.

Mais c'est d'être sans un amour, et vos yeux creux
De froides voluptés et de sèches souffrances,
Votre égoïsme seul crie et jaillit par eux.

Je ne connais pas beaucoup de vers d'une telle concentration de pensée et d'un courant si rapide : telles les eaux pressées d'un fleuve qui jaillirait par un étroit pertuis.

Mais la Reine a vu dormant au désert un blond anachorète, aux cheveux tressés,

Pâle et beau comme Apollonius de Tyane,

« comme une sauvage eucharistie », il offre à la Souveraine sa conception d'un amour où le Bien et le Mal s'uniront monstrueusement et s'exalteront l'un par l'autre. Il rêve d'éprouver tout ce que l'homme peut souffrir et jouir, par la vertu et le vice, par la révolte et la patience :

Mais moi qui sais unir le doute et la ferveur,
M'abîmer tout entier aux visions mystiques,
Et de Satan garder l'étreinte et la faveur,

Écoute mon secret cantique des cantiques.
. . . .
Voici le chant secret, l'eau morte que je verse
En l'urne taciturne et dure, dans ton cœur.

. . . .
Moi que servent tous deux Michaël et Mammon,
De toi, je ferai l'impératrice, l'épouse
Du mauvais Messie et de l'impur Salomon.
. . . .

Nos corps nus et chargés de limpides joyaux, dit-il en un vers qui évoque la claire splendeur d'un Gustave Moreau :

Nos corps nus et chargés de limpides joyaux,
Nos âmes par un ciel qu'elles ont fait, hantées,
Fouleront toutes lois comme des escabeaux.

Lumière, nature et conscience domptées,
Offriront à nos mains mille cieux, mille enfers.
. . . .
Oh ! livre à mes baisers, ouvre tes membres chers.
. . . .
Viens, de rêves cruels parfumant tes seins nus,
Contempler dans mes yeux et boire sur ma bouche
Le charme de Satan et celui de Jésus.

La Reine est insensible à ces prestiges plus subtils et plus monstrueux que les rêves de l'ancien Élagabal. Elle répond :

.....Seul, le silence me touche,
D'Elohim, dont le cœur reste mystérieux,
Même pour mon esprit et pour mon cœur farouche.

Que m'offres-tu de rare et de si précieux ?
Le bien, le mal, connus dans un fiévreux mélange,
Et la confusion de l'enfer et des cieux (1).
Mais tu n'as rien créé.....

(1) On a pu remarquer la constante élévation, la noblesse sou-

La Reine meurt dans son isolement, sans avoir voulu descendre des hauteurs de son rêve. Elle chante qu'elle ne résigne pas son espoir, qu'elle ne regrette pas son dévouement à un rêve que la vie a déçu, et que l'hymne des profondeurs semble condamner :

Hymnes des profondeurs qui me glacez les moelles,
Grands découragements qui tombez des étoiles,
Comme de mornes voix d'ombre et de désaveu,
Voix froides qui chantez l'isolement de Dieu,
Vous triomphez.....
Mais si tu ne viens pas, mon Dieu, je crois en toi.
Le songe évanoui me trouble, par ma foi.
Seul tu es, seul je t'aime et j'abhorre le monde.
Mouvement stérile et fastidieuse ronde,
Étoiles, saisons, mœurs, peuples, désirs errants,
Remous sans but, orage obscur, flots ignorants,
Inutile balancement d'immense écume,
A vous j'ai préféré le vide et l'amertume
De donner tout mon être à qui ne donne rien.

. . . .

tenue du langage, dans les *Lys noirs*. Je dois dire que la Reine prononce aussi ce vers singulièrement mignard :

Le contraste un moment gardera de la grâce.

Dans une pièce intitulée *Sorath,* je trouve encore les deux vers suivants, d'un amas de couleurs bien disparate :

Ton cortège sera comme l'aube, l'aurore,
Le couchant et le clair de lune ensemble aux cieux.

Ces légères erreurs me choquent d'autant plus que j'admire la certitude de la langue et la sûreté du goût, dans les *Lys noirs*.

Je vais mourir : au fond du ciel inaltérable,
J'irai chercher celui dont la froideur m'accable.
Il n'a pas daigné voir mon vieux cœur déchiré,
Mais dans mes tristes mains je le lui porterai.

Je trouve à ces derniers vers une suavité, une harmonie secrète (*cantus obscurior,* disaient les Latins) qui rappellent à la fois Virgile et Racine.

Attentif à indiquer la pensée et l'inspiration du poème, j'ai dû renoncer à donner une impression de sa couleur étrange, de sa splendeur, hors du lieu et du temps — quoique à lire ces vers, on songe parfois à des pays d'Orient, comme le royaume de Saba, en des âges lointains et nébuleux. Magistral par la forme, d'une langue originale et qui ne porte pas de millésime (à part quelques vocables de langue poétique courante et quelques sauts de césures), ce poème est certes une des plus belles œuvres de la poésie contemporaine.

Les *Lys noirs* sont une œuvre très consciente et pleine de volonté. On n'y sent nullement l'effort pénible, mais l'œuvre réconforte comme de voir de rudes et fiers labours. Généralement, l'expression est simple, la langue directe, et le poète est si maître de son art et de sa personnalité qu'on ne sent pas chez lui le souci de fuir la banalité, comme chez certains écrivains d'affranchissement récent.

Tels sont les *Lys noirs*, « œuvre de haute poésie, tout imprégnée d'idéal, d'intuition prophétique, de majesté spirituelle », a dit éloquemment M. Henri Mercier.

Sagesse, de Paul Verlaine, l'*Aurore*, de Maurice Bouchor, et les *Lys noirs*, sont les trois livres de poésie, parus en ces dernières années, qui m'ont donné le plus de joie. Ces trois livres sont pleins d'émotions et de sentiments religieux.

Dans la vérité de sa douleur, et du profond de sa détresse, le poète de *Sagesse* a trouvé des accents de simplicité, d'humilité dans la contrition, qui vont à l'âme et y pénètrent loin. Le poète a fait un retour au catholicisme, la religion qui sait le mieux rouvrir dans les cœurs desséchés les fontaines de l'amour et de la tendresse. C'est avec amour et pitié que j'admire ce livre de pénitence et d'extase, tout frémissant et noyé de larmes.

L'*Aurore* est une tourmente de doutes et d'angoisses. Le poète que dévorent la soif de l'idéal et la passion de la vérité adresse un appel désespéré à toutes les métaphysiques. Livre d'une gravité d'accent, d'une dignité morale incomparables, plein des cris et des douleurs d'une grande conscience d'homme.

Les *Lys noirs*, poésie de triomphe et de splen-

deur, révèlent encore un goût du mystère, un sens et un amour du rêve tels que peut-être Shelley seul les a eus à ce degré.

J'ai dit qu'Alber Jhouney était un poète et un apôtre. Je me suis étendu à vouloir donner une impression de sa poésie. J'ai tâché de dire la profonde admiration que j'ai pour elle. J'en ai parlé sans trouble ; mais pour l'examen de ses croyances, je veux être aussi prudent que possible. Je préfère avouer ma grande timidité et même l'angoisse que j'éprouve à juger une doctrine que je connais peu et dont je ne suis ni l'ami ni l'ennemi avec certitude. Alber Jhouney a la foi, une foi que je sais sincère. C'est une chose rare et même assez surprenante aujourd'hui ; mais je pense que quelque étrange qu'une croyance nouvelle nous paraisse, et même en fussions-nous déconcertés, c'est un devoir de l'examiner avec le plus grand sérieux et tous les scrupules de conscience.

Alber Jhouney a exposé, dans le *Royaume de Dieu,* la doctrine kabbalistique, à laquelle il s'est voué ; cette doctrine apparaît aussi dans beaucoup de pièces des *Lys noirs*, en particulier dans le *Sceptre de fer,* l'*Invisible* et *Aux Hommes*.

Voici quelle est, brièvement et en son essence, la

métaphysique qu'Alber Jhouney a puisée dans l'étude et l'interprétation de mystérieuses traditions hébraïques, renfermées dans deux livres rédigés au moyen âge, le *Sepher-Jezireh* et le *Sohar*.

Dieu est l'unique substance. Le monde est une émanation de Dieu. Toutes les âmes sont issues de Dieu, et elles doivent y retourner, mais après avoir conquis leur noblesse future par un libre effort. Toute existence est donc une épreuve. Les âmes naissent innocentes dans la sphère supérieure : mais « l'innocence est à la vertu ce que l'espérance est à la victoire » (*Royaume de Dieu*) ; elles ne sont déchues que pour avoir le mérite de se racheter. Durant leur temps d'épreuves elles se reconquièrent par le dévouement désintéressé, l'abnégation et le sacrifice.

† Vous jugerez les arbres à leurs fruits et les hommes à leur abnégation.

Mais en même temps que le renoncement est prêché, le principe d'énergie est sauvegardé.

† On ne va pas au vrai pouvoir par la victoire immédiate, à l'amour vrai par le plaisir, à la vraie science par la contemplation nonchalante des formes.

Ou :

† Torture la matière par l'analyse, tu sauras ; éprouve ta

volonté par le mépris des conquêtes que Dieu n'estime pas, tu seras roi à toujours; tourmente ton âme par la perfection morale et la religion de la fidélité, tu aimeras.

Alber Jhouney croit donc à la migration indéfinie des âmes, à leurs défaites momentanées, non à une chute définitive et à la damnation éternelle. Alber Jhouney n'est pas un catholique, puisqu'il rejette un des dogmes essentiels du catholicisme; mais il a le sentiment et l'accent chrétiens, dans sa vénération de la douleur et son culte de la souffrance humaine.

† Le plus haut Idéal n'a toute sa grandeur et sa grâce qu'après avoir subi les épreuves de la terre. Le ciel éclatant d'étoiles émeut moins que la terre, où, dans les poitrines humaines, brûlent d'ardentes douleurs.

† Aucun Idéal humain n'est aussi profond que la splendeur de Dieu, mais la souffrance humaine est aussi profonde.

† Dieu s'est fait homme pour nous donner la majesté de sa gloire et pour revêtir la majesté du désespoir et de la mort.

Tout cet ensemble d'idées — quoique j'admire la beauté de l'hypothèse — je ne peux le considérer que comme une doctrine conjecturale, aussi acceptable que d'autres.

Mais où je m'inquiète, c'est quand je vois Alber Jhouney croire que les adeptes de la doctrine hermétique peuvent posséder une occulte puissance, un pouvoir d'action matérielle et l'usage de certaines

forces mystérieuses de la nature qui aurait été trouvé par les anciens Mages, puis livré seulement aux initiés, sous serment de silence. Dans la pièce des *Lys noirs l'Invisible,* où je veux supposer que l'expression poétique dépasse la pensée, on pourrait voir la croyance aux influences à distance, influences agressives ou secourables. J'admets très bien qu'un esprit religieux croie en l'action efficace de la prière, ou en la vertu propitiatoire de certains rites. Mais la conviction qu'un homme, par délégation divine, ou par l'emploi de je ne sais quelles formules d'incantation, dispose de pouvoirs extraordinaires, me semble une illusion extrêmement dangereuse, et je pense qu'il serait téméraire aux hermétiques d'appuyer leurs prétentions sur de récentes découvertes de la science positive (phénomènes d'hypnotisme ; force psychique de William Crookes), ou sur les révélations peu contrôlées de miracles accomplis par les yoguis de l'Inde et les mahatmas de Ceylan.

Où je refuse encore d'accompagner Alber Jhouney, c'est quand il essaye d'appliquer les principes de la doctrine hermétique à la résolution de problèmes sociaux et politiques. Dans la pièce *le Sceptre de fer,* d'ailleurs hardie et belle, et dont certains passages ont une étonnante vigueur d'imprécation, le

même anathème enveloppe le gouvernement de l'Église catholique, le mouvement de la Réforme et les tendances de la démocratie actuelle. Certes l'état actuel est bien imparfait, et je sens, comme faisait dire le pauvre Jules Laforgue à son Hamlet, « que l'ordre social existant est un scandale à suffoquer la Nature »; mais le remède est horriblement plus compliqué à trouver et à appliquer que ne semble le croire Jhouney, et sa malédiction en masse de tant d'hommes qui, s'ils n'apportèrent pas la guérison à l'humanité, n'eurent d'autre ambition que d'y donner un peu de soulagement, me semble un déni de justice.

Mais Alber Jhouney me paraît avoir un juste sentiment du malaise moral dont souffrent les peuples et le souci de la crise de conscience que traverse l'humanité entière. Les dogmes sont abolis; la foi ancienne va s'éteignant. En haut, les âmes sérieuses ont peine à s'accommoder du scepticisme ironique et de la sagesse dubitative que conseille Renan. En bas, la foule risque de s'abandonner à ses appétits grossiers. Cette foule pourra-t-elle trouver sa nourriture de cœur dans un idéal purement humain et positif (comme pensent certains philosophes, Guyau, par exemple, dans son livre : *l'Irréligion de l'avenir*)? D'autres espèrent que la loi de l'Évangile et les

paroles dont vécurent si longtemps les hommes peuvent être ranimées par une nouvelle interprétation. M. Eugène Melchior de Vogüé attend ce service de la race slave, jeune encore à la vie et d'âme presque vierge. « L'histoire (1), dit-il, nous force à reconnaître que la religion catholique a besoin de rénovations extérieures qui l'assouplissent aux besoins présents des sociétés. Depuis dix-huit cents ans, l'Évangile a suffi à des exigences sans cesse renaissantes..... Pourquoi ne pas espérer qu'à une prochaine étape le sens social du Livre nous sera révélé et que de cette nouvelle évolution religieuse l'Histoire saura tirer encore avec sa lenteur et sa sagesse accoutumées un moule social approprié aux besoins des hommes, aussi supérieur à l'ancien que notre vie civile est supérieure à celle du moyen âge? »

Le comte Tolstoï pense que la parole de l'Évangile : « Ne résiste pas au méchant », doit être prise à la lettre, et l'on sait avec quelle audace il a exposé son opinion, dans son livre : *Ma religion*.

Que croire et que choisir parmi tant de sentiments divers? J'avoue ne pas savoir. Je dois dire en sincérité que je n'ai pas encore de conviction précise, que j'ignore même si j'en acquerrai plus tard ou jamais.

(1) *Un sectaire russe : Sutaïef,* par MELCHIOR DE VOGÜÉ, *Revue des Deux Mondes,* janvier 1883.

Quoi qu'il en soit, je me suis fait une conviction provisoire, une sorte de règle d'attente, que je trouve très bien exprimée dans cette phrase du *Royaume de Dieu* : « L'âme, reconnaissant qu'elle ne peut ni affirmer le monde invisible ni le nier, se contente de savoir la matière et de faire son devoir sans chercher s'il est une profondeur divine d'où émane dans ses pensées l'amour du Bien. » Mais comme il me faut juger l'effort d'Alber Jhouney, dire quel est mon espoir sur l'efficacité de son œuvre, j'avouerai encore que je suis dans une perplexité dont je ne pourrai pas sortir. Qu'y faire? Je suis résigné à n'avoir pas l'unité intérieure. Je sais qu'en moi mille raisons, mille sentiments divers, se combattent sans qu'aucun triomphe. Est-ce ma faute si pas une de mes opinions ne sait trouver d'argument souverain et imposer silence aux autres? Et ce ne sont pas des voix confuses qui parlent en moi. Tout au contraire, c'est comme si j'étais, moi seul, trois amis de mon ami Alber Jhouney, et chacun désirant être de ferme conseil.

Un dit : Renonce à une idée, à un système auxquels tu as voué déjà tant d'efforts désintéressés. Crains que ton rêve ne soit qu'une noble chimère. Tu as la certitude et la foi. Fais un suprême et loyal examen de toi-même. Ne crains-tu pas que ta foi ne soit la

dupe de ton amour de l'humanité? Tu crois fermement en une doctrine que tu voudrais faire partager à tous, puisque tu as le cœur trop large pour pouvoir t'enfermer dans l'art pur. Mais regarde bien comment tu as établi peu à peu tes convictions. Es-tu bien sûr que ta haine superbe du mal et du matérialisme et surtout ton imagination poétique ne soient pas pour beaucoup dans ta foi? Et ce que je te dis là ne contient nulle accusation contre ta sincérité. Je sais bien jusqu'où peuvent nous mener, et en dépit de nous-mêmes, le goût du mystère et les rêveries esthétiques. Un soir, j'ai vu se lever, sur un fleuve, une lune rouge si anormalement rouge, si démesurément grande qu'elle était effrayante, et que tout homme devait être frappé d'une obscure terreur, qui la voyait ainsi monter dans la nuit. Je me souviens bien qu'alors j'ai presque regretté de ne pas croire aux présages, de ne pas craindre que cette lune sanglante signifiât pour la terre des calamités et des désastres inconnus. Je songeais aux vers du drame de Shakespeare, qui parlent de la mort de Jules César, écrite par signes célestes. Alors, j'ai bien senti combien nous tous qui aimons l'art passionnément, nous devrions être constamment en méfiance de nos rêves, et par quel étroit défilé la songerie esthétique peut nous conduire au goût de l'erreur. Car cette nuit-là,

j'ai admiré la superstition à cause de sa beauté d'horreur. Ainsi peut-être que des doctrines hautes et mystérieuses t'ont séduit précisément par leurs ténèbres et leur splendeur mêlées. Si ce doute te touche, reviens te joindre aux autres hommes. Mais hâte-toi, garde-toi de manquer l'heure favorable. Qui sait si plus tard tu ne saignerais pas d'avoir à sacrifier une idée, qui si longtemps t'aurait été comme un compagnon de route ?

Un autre dit : Elle ne peut pas mentir, la voix de l'instinct qui t'a irrésistiblement poussé à t'avancer seul et hardiment, en des chemins dont on ne connaît pas le fond. L'aventure que tu cours est grande, mais elle vaut d'être courue. Ton cœur et ton âme de poète, tu les sèmeras, tu les jetteras toujours. Te tromperais-tu, que ton expérience servirait à l'humanité.

Il n'est pas d'erreur qui ne contienne sa parcelle de vérité. Tu dénonces avec courage la science positive, trop enorgueillie et trop sûre d'elle-même. Il est beau et bon de troubler ainsi les imperturbables. Les doctrines valent ce que valent les hommes qui les défendent. Du cachot où t'enferme une fausse doctrine, je suis certain que partira toujours quelque parole fortifiante.

Enfin, parfois, en dépit de mon rationalisme invé-

téré, il m'arrive de dire : si *peut-être*... et ces vers de Maurice Bouchor me reviennent à l'esprit :

Mon cœur est fait d'angoisse, il s'inquiète, il souffre...
Mais puis-je, avec justice, entraver ton élan,
Si le divin savoir se cache au fond du gouffre ?

LA POÉSIE DE RENAN

Il est des pays pour lesquels on est pris, même sans qu'on les ait vus, d'une sorte de presciente nostalgie. La Bretagne a, pour les cœurs, cet appel mystérieux. Vers elle, bien souvent, s'est dirigé mon désir, quand se lève dans l'âme l'inquiet besoin de partir. O terre opprimée de ciel, assiégée de mer, pays de la forêt de Brocéliande et des églises bâties au milieu des flots, royaume de la Vierge et des fées, mère très catholique des légendes chevaleresques, combien de fois, ô Bretagne, ai-je rêvé de toi, comme d'une patrie perdue, avec ce mélange d'ardeur et de langueur que connaissent les exilés aux heures de regret exalté !

N'était-ce pas toi la verte et froide nature de laquelle Renan a dit que fut engendré le christianisme occidental ?

Ici, des collines de dur granit, des vallons bruns ou creux emplis de feuillages sombres ; là, des

plaines vides, vides; la lande ouvrant sa solitude fleurie de pâles fleurs mordues par la bise; parfois un étang et des touffes de roseaux qui, sous le vent, cinglent l'eau ridée. A l'horizon, de longs bois noirs étreints par le ciel livide.

Et partout, au carrefour des routes perdues, sur les coteaux et les promontoires, des calvaires, des croix commandant à la campagne et à la mer.

Il *devait* venir du large un vent salé dont l'air parut aiguisé, le ciel lavé et la mer, pâle et verte, au loin, toute frissonnante.

Et de cette terre pauvre et douce, des nuées vagabondes, des arbrisseaux tordant leurs branches sous les souffles vagues, de toute cette nature sans joie, s'exhalait une mélancolie, mêlée pourtant d'une volupté sérieuse, d'une grave allégresse, de je ne sais quoi de triste et de fort, de triste et d'enivrant.

***

Cette Bretagne rêvée, je sais bien ce qui en sema le rêve au fond de moi-même. Elle m'est un miroir où se réfléchit, toute ramassée, la poésie éparse dans l'œuvre de Renan. Je pourrais citer exactement toutes les phrases rencontrées çà et là, qui ont nourri mon songe de cette terre à laquelle elles me liaient par

mille fils invisibles. Avec quelle couleur vive et tendre, avec quelle adorable musique de mots, s'infiltrant au cœur, Renan a dit sa Bretagne!

« Je suis né... au bord d'une mer sombre, hérissée de rochers, toujours battue par les orages. Là, on connaît à peine le soleil ; les fleurs sont les mousses marines, les algues et les coquillages coloriés qu'on trouve au fond des baies solitaires. Les nuages y paraissent sans couleur, et la joie même y est un peu triste, mais des fontaines d'eau froide y sortent du rocher, et les yeux des jeunes filles y sont comme ces vertes fontaines où sur des fonds d'herbes ondulées se mire le ciel. »

Des hommes nés sur ce sol, il a dit que personne ne les égala « pour les sons pénétrants qui vont au cœur ». Parlant de leurs mélodies nationales : « On dirait des émanations d'en haut, qui, tombant goutte à goutte sur l'âme, la traversent comme des souvenirs d'un autre monde. Jamais on n'a savouré aussi longuement ces voluptés solitaires de la conscience, ces réminiscences poétiques où se croisent à la fois toutes les sensations de la vie, si vagues, si profondes, si pénétrantes que, pour peu qu'elles vinssent à se prolonger, on en mourrait, sans qu'on pût dire si c'est d'amertume ou de douceur. »

Ainsi parle des Celtes celui en qui la race celtique

a trouvé sa voix; et en les confessant, il s'est confessé lui-même; en racontant sa terre natale, il nous a montré son âme. Personne mieux que lui n'a senti le charme des pays septentrionaux et de la nature automnale et n'a su le dire d'une manière plus contagieuse, encore qu'il ne l'ait presque jamais dit qu'en passant et comme par allusion. Mais il sait déposer tant de rêve en si peu de mots!



C'est que ce critique est exégète, cet historien, ce philosophe est en même temps, est avant tout un poète. Une immense poésie, une des plus rares que je sache, se trouve au cœur même et dans toutes les parties de son œuvre, qui semblerait, au premier aspect, n'être que de science et de raison. Admirable par son intelligence, son don de comprendre tout, l'auteur des *Origines du christianisme* m'est plus cher encore par son sens original de la vie, son ingénue sensibilité, son imagination si fraîche et si neuve.

Il est poète par ce merveilleux instinct du rythme qui lui a permis de mesurer de si belles strophes en prose : rappelez-vous la magnificence de paroles que déploie parfois cet écrivain si sobre; rappelez-vous

l'envergure et l'essor de certaines de ses phrases — la prophétie de Carmenta dans le *Prêtre de Nemi;* l'invocation d'Antistius : « Ombrage chaste et froid de nos forêts!... » l'adieu à une morte chérie, qui termine la dédicace de la *Vie de Jésus :* « Tu dors maintenant dans la terre d'Adonis, près de la sainte Byblos et des eaux sacrées où les femmes des mystères antiques venaient mêler leurs larmes. »

Il est poète par la beauté de la langue, cette langue si pleine, à la fois exacte et nombreuse, précise et cadencée, et qui va d'une course si légère. Il est poète par la qualité exquise et par la hardiesse des images dont il use parfois pour traduire ses idées ou énoncer un jugement critique. Ainsi, quand il parle de la « froide charmille janséniste », ainsi quand il entend dans Luc l'Évangéliste « le son clair et pur d'une âme tout argentine », ou encore dans le chapitre sur le secret des beautés de l'Évangile lorsqu'il compare l'effet du divin livre à « celui d'un palais de fées construit tout entier en pierres lumineuses ». Il est poète enfin, et je dis le plus grand poète vivant, parce qu'ayant le sentiment du divin, étant, comme le Prêtre de Nemi, maître des choses sacrées, il est presque le seul aujourd'hui qui sache parler avec une grandeur familière, et hausser sa

voix sans emphase. Car l'essence du verbe poétique n'est-ce pas certaine façon solennelle et naturelle de dire? De la sorte, j'estime la *Prière sur l'Acropole* un des plus beaux poèmes écrits dans notre langue, et je trouve un accent d'éternité à quelques-unes des paroles que prononça le poète, le jour qu'il lui plut de se souvenir et de prêter l'oreille aux cloches de la ville d'Ys.

*
* *

La mélancolie, l'austérité rêveuse, le doux ennui s'exhalent de la Bretagne, cette terre qui *aime être en peine;* cette désolée qui chérit son mal, cette gémissante heureuse de gémir, et la poésie de Renan traîne une plainte jamais lassée. Pour sa muse nulle ivresse comme de pleurer. « Les larmes, voilà le sacrifice éternel, la libation sainte, l'eau du cœur... » Et Carmenta s'écriera : « Ne taris plus, fontaine de larmes; un dieu se fait avec nos pleurs! »

Il est très certain que pour les cœurs délicats et les âmes averties, il n'est de joie fine que mêlée de quelque affliction. Une joie pleine n'est possible qu'à la grossière ignorance, et dans cet univers ne saurait aller sans un égoïsme monstrueux.

Toutefois, il convient de marquer nettement que

le goût des larmes dans la poésie de Renan n'est jamais porté jusqu'à cette espèce de sadisme sentimental que j'ai rencontré chez certains épicuriens de la tristesse, comme cet Amaury, dans le roman de Sainte-Beuve, qui nous livre sa dépravation par un aveu extraordinaire. « En ce temps-là,... dit-il, quand je goûtais un vif bonheur, j'avais besoin pour le compléter, de me figurer qu'il était dejà enfui loin de moi et que je repasserai un jour aux mêmes lieux, et que ce serait alors une délicieuse tristesse que ce bonheur à l'état de souvenir. » En vérité, n'est-il pas étrange, cet amant de la mort, qui semble préférer à la joie présente son fantôme futur ?

Dans un sentiment voisin, l'excessive inclination à s'affliger et à chercher dans les larmes le plaisir secret qu'elles recèlent, n'a de chrétien que l'apparence. Un sévère directeur de conscience, un Saint-Cyran, un abbé de Rancé condamnerait durement cette poursuite des émotions, cette attrition qui n'est que le calcul d'une âme voluptueuse, car les docteurs l'ont dit : c'est un péché de se complaire dans la tristesse.

Avec Renan, je ne sais quoi me rassure. Il y a de la santé dans sa mélancolie, nulle perversité dans sa tristesse. Si j'ose dire, il est élégiaque avec bonhomie.

*
* *

Renan est la majesté intellectuelle de ce temps. Je ne vois guère que Gœthe en qui se soient trouvés si harmonieusement unis l'esprit de la science et l'esprit de l'art. Chez tous deux, c'est la même ampleur de pensée et la même profondeur, c'est presque la même universalité, c'est la même intelligence toute-puissante régnant avec empire sur leur temps. Si tous deux se sont affranchis des formules trop positives de foi, si tous deux sont sortis de la religion révélée, c'est, comme dit Renan, par la voie royale de la critique et de l'histoire.

Mais ces ressemblances, d'ailleurs un peu fortuites et que je comprendrais qu'on contestât, n'apparaissent que si on considère ces deux grands esprits sous leurs traits les plus généraux. Au contraire, si je regarde l'originalité de Renan en ce qu'elle a de plus intime, la nature de son âme, sa sensibilité en ce qu'elles ont de plus particulier, je ne peux m'empêcher de songer invinciblement à Virgile.

Ce n'est pas pour les habitudes de pensée que j'aimerais à comparer l'auteur des *Dialogues philosophiques* et le poète du livre VI de l'*Énéide*. Et encore il me semble bien qu'il n'y a pas si loin entre

la piété incrédule d'un Virgile et l'ironie pieuse d'un Renan. Entre ces deux états de conscience, la différence est de degré, non de nature. Mais je laisse la philosophie de l'un et de l'autre ; je ne veux pas m'occuper de ce qu'ils ont pu croire, mais uniquement de ce qu'ils ont aimé.

Oui, c'est à l'âme de Virgile qu'il m'est arrivé de songer souvent en lisant de Renan certaines phrases de cette grâce longue et languissante, on pourrait dire avec un scoliaste, de cette grâce mantouane. Le Renan des phrases qui chantent et pleurent, c'est Virgile, né en Bretagne, parmi les Celtes, à l'automne des siècles, dans le crépuscule du christianisme. Chez le poète qui pressentit Jésus et chez le philosophe qui, deux mille ans après, l'ensevelit pour la seconde fois enveloppé de nard et de myrrhe et ferma la tombe du dieu avec des prières et des regrets, n'est-ce pas le même goût des larmes, le même amour pour la tristesse délicieuse ? N'est-ce pas le même art pour tisser ensemble la songerie des cœurs et le rêve muet de la nature, pour teindre une souffrance humaine avec la couleur des paysages dolents, pour enlacer la plainte de l'âme à la plainte des choses ?

LE MYTHE DE PIERROT

A croire les philosophes, il paraîtrait que nous avons tout à fait perdu le génie mythologique, ce don que possédèrent les antiques races aryennes de créer inépuisablement des dieux, c'est-à-dire d'incarner en de vivants symboles les sentiments découverts dans le cœur humain ou supposés à la Nature. Dans son beau livre : *Victor Hugo, le poète*, M. Renouvier a, par une lucide analyse, très bien montré pour quelles causes s'est stérilisée, parmi la foule, « cette faculté de personnification » qui lui paraît le signe éminent du sens poétique. Si — quelques rares élus exceptés — nous ne savons plus exprimer notre conception des choses sous la forme de drames allégoriques, la faute en est à notre système d'éducation, appliquée, dirait-on, à tuer en nous toute vertu imaginative. Ensevelis, comme nous le sommes, sous un amas de notions scientifiques ou prétendues telles,

comment aurions-nous pu garder la fraîche crédulité et l'ignorance inventive nécessaires à l'éclosion d'un mythe ?

Les observations de M. Renouvier, si fines et si fortes qu'elles soient, ne sont que pour rendre plus profondément singulière, au regard attentif, l'étonnante, la merveilleuse, la miraculeuse fortune de Pierrot, le blême compagnon aimé de la Lune ; car en vérité, je vous le dis, la légende du moderne Endymion est bel et bien un mythe, le dernier mythe qu'ait conçu l'humanité.

D'ailleurs, tous les intuitifs l'ont senti et aucun poète n'en a jamais douté. Théophile Gautier parle de la « physionomie solennelle et mystérieuse » que revêtent les pantomimes des Funambules, « et de cet attrait inexplicable et profond qui reporte à son insu l'âme des spectateurs aux affabulations théurgiques des premiers âges du monde (1) ». Et ailleurs : « Avec quatre ou cinq types, la pantomime suffit à tout. Cassandre représente la famille ; Léandre, le bellâtre stupide et cossu, qui agrée aux parents ; Colombine, l'idéal, la Béatrix, le rêve poursuivi, la fleur de jeunesse et de beauté ; Arlequin, museau de singe et corps de serpent, avec son masque noir, ses

(1) *Histoire de l'Art dramatique en France,* tome V, p. 149.

losanges bigarrés, sa pluie de paillettes, l'amour, l'esprit, la mobilité, l'audace, toutes les qualités et les vices brillants ; Pierrot, pâle, grêle, vêtu d'habits blafards, toujours affamé et toujours battu, l'esclave antique, le prolétaire moderne, le paria, l'être passif et déshérité qui assiste, morne et sournois, aux orgies et aux folies de ses maîtres. Ne voilà-t-il pas, en admettant les nuances nécessaires et que chaque type comporte, un microcosme complet et qui suffit à toutes les évolutions de la pensée ? »

Mais, tandis que les comparses de Pierrot sont, à peu de chose près, restés dans leur type très défini, lui, pareil à une divinité hindoue, passait de métamorphoses en métamorphoses, toujours le même et toujours divers, et, — chose stupéfiante, — en même temps que plus complexe et plus profond, il devenait plus clair et plus significatif jusqu'à être enfin cette personnalité fabuleuse qui réunit les contraires en elle et dont l'unité semble faite de maintes et maintes âmes confondues. On peut dire aujourd'hui qu'il existe peu de créations aussi abstraites que Pierrot et peu qui aient pris en nos imaginations une telle puissance de réalité et de vie.

Mais pour mieux percevoir l'étrangeté du personnage et de son destin, admettons une hypothèse très plausible : notre civilisation a péri entièrement, soit

par un cataclysme, soit par une invasion des Barbares, ou plus simplement par l'usage immodéré du suffrage universel ; la pensée dort jusqu'au jour où se lève sur les ténèbres du monde l'aurore d'une nouvelle Renaissance. Alors dans la foule des érudits, appliqués à reconstituer le Passé, peut-être en paraîtra-t-il un qui prendra pour objet d'étude l'histoire du théâtre chez ces races antiques vivant aux alentours de l'an 1900. Arrivé devant la figure de Pierrot, le pauvre homme souffrira beaucoup. L'entendez-vous faire part à ses élèves de ses douloureuses recherches :

« Oui, dira-t-il vraisemblablement, parmi les personnages qui occupèrent la scène en ces temps curieusement épris de réalité, pas de figure plus inquiétante que Pierrot ou qui baigne dans plus de mystère. Personnage fantastique vraiment ! Il ne paraît pas devoir sa naissance à une fantaisie d'art individuelle, et il faut le considérer plutôt comme le bien commun de tous les poètes, comme un exemple frappant de création collective. N'ayons garde d'oublier la collaboration anonyme de la foule, qui, par sa complaisance unique à suivre les avatars de Pierrot, n'a certes pas peu contribué à l'enrichissement du type primitif. Nulle part, en effet, nous n'avons découvert

que le poète ait pris soin d'expliquer ce personnage, en le présentant, ainsi que le voulait l'usage, à l'acte dit d'exposition ; preuve certaine que Pierrot était connu du public, comme la plupart des héros que portaient au théâtre les anciens dramaturges grecs, ou comme les principaux rôles des histoires sacrées tirées de la Bible et représentées dans les mystères du Moyen Age.

« Une autre importante remarque à faire est que Pierrot subit l'influence de la Lune dont il est amoureux. Sa passion est souvent raillée, et il fallait que ces peuples eussent à un degré éminent le sens de la facétie grossière pour avoir trouvé dans la Lune, celle que les Hellènes nommaient la chaste et froide Artémis, tout un ordre de ressemblances irrévérencieuses.

« En résumé, on pourrait induire de l'ensemble de nos observations que Pierrot a été la figure principale d'un mythe lunaire en voie de formation, peut-être l'emblème d'une religion qui ne fut jamais fixée et demeura toujours à l'état sporadique... »

Voilà ce que pourrait dire notre pédant en ses ingénieuses hypothèses. Êtes-vous si sûrs que les conjectures hasardées tous les jours par nos savants contiennent une moindre part d'erreur? Avouez que rien n'existe autour de nous qui mieux que la

figure de Pierrot pourrait nous attirer et nous retenir en cet étonnement réfléchi, source de toute pensée philosophique, au dire d'Aristote. Pourquoi ce costume traditionnel qui lui donne je ne sais quelle allure hiératique? Pourquoi certains de ses gestes sont-ils réglés, arrêtés une fois pour toutes — tels des rites mystérieux? Et enfin, ne vous semble-t-il pas reconnaître quelque chose de sacerdotal en la nécessité de ne jamais quitter ce masque de pâleur mortelle?

Il convient de dire que quelques esprits étrangement positifs — entre autres le Dr Hacks, dans son livre *le Geste*, où il raille les poètes avec assez d'outrecuidance — se refusent à voir quelque symbolisme que ce soit dans la pâleur de Pierrot, qui paraissait à Théophile Gautier d'autant plus suggestive que plus inexpliquée. Pour nos admirables logiciens, elle n'est qu'un artifice de métier, mettant en lumière les muscles mouvants de la face. La belle découverte! Ah! Dieu nous garde des évhéméristes et des rationalistes à outrance!

Qu'importe, d'ailleurs? Il est assez établi que les origines des grandes créations symboliques sont médiocres la plupart du temps. Elles se sont élevées à mesure que les poètes ou les critiques ont su deviner en elles des intentions plus hautes et plus profondes.

Est-ce que Don Juan, Faust ou Hamlet ne sont pas finalement devenus pour nos cœurs tels que les supposèrent les commentateurs les plus intelligents?

En suivant chronologiquement l'existence de Pierrot depuis sa naissance de hasard, nous admirerons une fois de plus par quel travail d'interprétations successives, diverses et même contradictoires, s'étendent et se développent, se chargent à chaque instant de sens nouveaux, les fictions possédant en leur essence une riche capacité d'emblème.

Il est vraisemblable que Pierrot naquit en Italie et dans la plus infime caste. Sur les tréteaux de carrefour, il faisait la joie des bonnes gens, confondu dans la plèbe pittoresque des Trivelin, Brighella, Tartaglia, Pulcinella, le Docteur Bolonais, Stentello, Gianduja, Giangurgolo, le Matamore, le Scaramouche, le Tranche-Montagne, tous gueux, de riche ou basse mine, que Callot s'amusa à graver de sa pointe précise. Sa psychologie est encore élémentaire. Le seul trait de sa nature, dès lors fortement marqué, est une rare aptitude à recevoir les soufflets et les coups de pied au cul, qui vont à lui comme le fer à l'aimant.

Il passe en France et bat l'estrade devant les badauds du pont Neuf. En compagnie de Bruscambille, et parmi les queues-rouges des tabarinades, il

apparaît, le dos humble, le visage effaré, leste et tournant autour des gens, à bonne portée, trop sûr qu'il est de toujours recueillir la gifle errante, ou la bourrade incertaine de sa vocation. Poltron, voleur, gourmand, il n'a pour protéger ses vices que sa rusée niaiserie. Qui eût prédit, alors, que le pauvre pitre lamentable aurait un jour une place, et non la moindre, dans la troupe des héros de théâtre, si renchéris sur leur dignité? Mais cette face de Carême conquit le cœur de la foule. Comique et pitoyable, Pierrot devint cher à tous. On l'aima d'être si battu et si bafoué.

Cependant, voilà que de toutes parts on entend fredonner la fameuse ariette que nous attribuons à Lulli. Deux siècles avant Richard Wagner, Pierrot possédait son *leit-motiv*.

On chantait l'air sur des paroles que leur auteur inconnu s'est sans doute appliqué à vider de tout sens, sans toutefois y réussir absolument, car il parle du clair de la lune. Parole d'une portée considérable! Par elle, est enfin reconnue et proclamée l'harmonie secrète qui un jour liera si étroitement dans de mystiques fiançailles le falot coureur de ruelles nocturnes et l'Astre miséricordieux, dont la lumière épanchée du ciel me semble le doux fleuve roulant ce que Shakespeare a nommé le lait de la tendresse humaine.

Sur le berceau de Pierrot, s'est penchée la lune blanche. Désormais, il en subira le charme et l'empire.

Pierrot est chansonné, c'est donc qu'il est célèbre.

Je crois le voir alors, le Pierrot du clair de lune, le corps jaillissant à demi d'une lucarne, pour écouter la traîtresse voix d'Arlequin. La ville, autour et au loin, est silencieuse, confuse, noyée dans la féerie des ombres azurées. Colombine dort ou fait semblant de dormir, l'astucieuse, la rouée, en qui s'incarnent la grâce et la perfidie féminines, qui ment par plaisir et trahit avec volupté, celle-là même que le poète nomma la vipère dorée. Vision frêle, presque irréelle, comme tissée de bleuâtre fumée et d'un symbolisme si diaphane!

Ma chandelle est morte.

La voix d'en bas se fait suppliante. Et le cœur exorable de Pierrot se fond de pitié. Il jette un dernier regard sur Colombine dont les yeux, quoique fermés, laissent filtrer un mince rayon d'or, et les lèvres un plus mince sourire. Pierrot s'en va dans son ample blouse de neige et de candeur. Ah! pauvre Pierrot!

J'ai arrêté un instant mes yeux sur ce clair tableau où s'est rassemblée pour moi la légende ancienne de

Pierrot, en un aspect essentiel. Déjà a commencé l'élégie comique, le drame bouffe que sera toute sa vie, mais sur un mode gracieux, qui n'appelle que notre sourire intelligent et léger.

Lui-même, sous quelle physionomie nous le figurons-nous en ce temps-là? N'est-il pas le doux benêt, l'adolescent encore ébaubi, qui marque ses chagrins par une moue de bébé fâché, comme celle que Watteau a donné à son *Joli Gilles?* C'est à peine si parfois son allure prend ce je ne sais quoi de pimpant et de triste qu'on lui trouve en certaines mascarades de Longhi. Plus tard, ses joues rebondies se creuseront et se creusera autour de ses lèvres une fine ride d'amertume... Mais nous n'en sommes encore qu'à la galante comédie des amours. Jolies ivresses, jolies trahisons, jolis désespoirs. Fête délicate, mais sans nul vif émoi, et que mène la chanson tendre ou la pitié railleuse des violons.

Après la farce grossière, le badinage un peu mièvre. Pierrot était désencanaillé, mais affadi. Il dut attendre des années, des années, que parut un acteur de génie, Gaspard Debureau, qui le transfigura et qui éleva la pantomime à la dignité d'un nouveau genre d'art.

La haine de parler est le commencement de l'éloquence. Personne, avant Debureau, n'avait senti si bien la force expressive du silence et le pouvoir

pathétique du geste qui est une synthèse du verbe parlé, de la même façon que l'algèbre, une arithmétique concentrée.

Avec une singulière justesse d'instinct, Debureau se défia de l'erreur commune aux Italiens qui, trop souvent dans la pantomime, employèrent un système de gestes convenus, sans valeur pittoresque : langage artificiel, analogue à celui des sourds-muets, parfaitement incompréhensible à qui n'en a la clef. Afin de réduire au minimum la part des signes idéographiques, Debureau rechercha les scénarios d'action vive, très extérieure, les tableaux d'une passion si pressante que toute parole y est nécessairement oiseuse et superflue.

Lui-même jouait Pierrot. Il lui imprima, disent les contemporains, un air de sournoiserie profonde, sérieuse ; Gautier admirait le charme fascinateur de ses yeux « noirs de malice et de réflexion ».

Grâce à la supériorité de Gaspard Debureau, la figure de Pierrot prit une importance extraordinaire, devint le foyer où convergèrent toutes les directions de la fable dramatique. L'intérêt entier du spectacle se trouva transporté sur ce visage glacé, aux tempes maigres, si mobile qu'il tressaille comme l'onde et la feuille au moindre souffle. Oh ! ce visage où se croisent tant de lueurs et de reflets, ces lèvres muettes

au sourire agile, l'intelligence suraiguë que darde le moindre pli de ces joues, et ces yeux, ces yeux tour à tour éclatants, sourcilleux, louches, rampants, hardis, dont le regard par instants se traîne ou fuit, gris, atone, amorti, et soudain jaillit, clair et perçant comme une pointe d'épée !

Car Pierrot n'est plus le pauvre diable sans défense et que chacun estimait magnanime de battre, tant il montrait de patience et d'honnête crainte des coups. L'audace est entrée dans son âme en même temps que la plus folle des ambitions, celle de gagner le cœur de Colombine. Lui, dont jadis le plus affreux crime était de voler quelque pâté, désormais il ne reculera devant rien. Il aime Colombine d'un amour sans merci, de cet amour qui a l'avant-goût de la mort. Il aime sans espoir jusqu'au jour où il découvre, ô joie divine, ô bonté céleste ! que la froide idole aime l'or.

Cet épisode capital dans la damnation de Pierrot, le délicieux Willette le fixa dans un dessin qui mérite de rester.

Vous rappelez-vous Colombine en robe à paniers, Colombine féroce, mutine et charmante, tournant le dos d'un air boudeur ? Pierrot s'empare d'un violon, et il en joue avec génie ; sous son archet sanglote l'âme la plainte ardente de Beethoven. Colombine

reste sourde. Pierrot, tour à tour, prend la lyre et la palette. Les Muses sont troublées ; les hommes tremblent d'admiration. Colombine reste immobile. Enfin, désespéré, Pierrot saisit une bêche et fouille âprement la dure terre ; il maigrit, maigrit, et littéralement se tue au travail ; en effet, nous le voyons transformé successivement en moribond, en cadavre, en squelette ; mais il continue à bêcher (sans doute, comme disait l'autre, en vertu de la vitesse acquise). Et quand il découvre le sacro-saint louis d'or, Colombine en extase s'élance à son col et le baise sur sa bouche hideuse.

Par amour de Colombine, Pierrot a su vaincre sa fainéantise légendaire. Il lui en coûte moins de verser le sang et d'assassiner avec la verve qu'il apporte à toutes choses. Mais dès qu'il a trempé ses blancs habits dans la pourpre du meurtre, le voilà qui semble grandir, prendre je ne sais quelle physionomie troublante. Il est investi de la splendeur horrible que la Lune « aux yeux sinistres » répand sur les minuits hantés. L'influence d'Hécate pèse sur lui. Tel l'évoque le célèbre sonnet de Paul Verlaine :

Ce n'est plus le rêveur lunaire du vieil air
Qui riait aux aïeux dans les dessus de porte ;
Sa gaieté, comme sa chandelle, hélas ! est morte.
Et son spectre aujourd'hui nous hante, mince et clair.

Et voici que parmi l'effroi d'un long éclair
Sa pâle blouse a l'air, au vent froid qui l'emporte,
D'un linceul, et sa bouche est béante, de sorte
Qu'il semble hurler sous les morsures du ver.

Avec le bruit d'un vol d'oiseau de nuit qui passe
Ses manches blanches font vaguement par l'espace
Des signes fous, auxquels personne ne répond.

Ses yeux sont deux grands trous où rampe du phosphore,
Et la farine rend plus effroyable encore
Sa face exsangue au nez pointu de moribond.

Une pareille conception de Pierrot, éloignée tellement du type primitif et déviée vers le macabre, ne pouvait manquer d'alarmer fort les tenants de la tradition. Théodore de Banville prétendait que Pierrot, le fantasque Pierrot au masque si finement sceptique, ne devait jamais être un grand coupable. Peut-il connaître les remords héroïques? Sa grâce est d'être piètre.

N'y a-t-il pas un manque d'égards envers les divines Euménides en les lançant à la poursuite d'un si pauvre sire? « Ah! disait Théodore de Banville, avec une bien jolie malice (dans une lettre possédée par Paul Margueritte), si vous faites Pierrot tragique, je ne vois plus quel avantage il a sur Thyeste. »

A Gaspard Debureau et à son fils Charles avait

succédé sur le théâtre du Petit-Lazari leur élève, Paul Legrand, qui créa les pantomimes de Champfleury, *Pierrot valet de la Mort, Pierrot marquis, Pierrot pendu,* et aussi le célèbre *Pierrot posthume* de Th. Gautier. Lorsque Paul Legrand, vieilli, quitta les planches, la pantomime fut entièrement délaissée à Paris ; on put la croire morte pour toujours.

C'est vers la fin de cet interrègne que Louis Rouffe parut à Marseille, et donna mille et mille preuves d'un talent de tout premier ordre qui l'eût certainement rendu célèbre s'il avait pu être apprécié par le public parisien, le seul, il faut croire, hélas ! qui ait le pouvoir de décerner les couronnes de la gloire.

Rouffe fut vraiment un bouffon précieux. Sans lettres ni éducation d'art, il eut souvent des divinations exquises et affirma de beaux dons naturels, grandement aidé, il convient de le dire ici, par cet esprit si élégant, notre cher maître, Horace Bertin.

Rouffe, d'ailleurs, comme tous ceux dont le talent est, pour une part, fait d'improvisation, avait des hauts et des bas. On ne le vit jamais pareil deux soirs de suite, et s'il lui arriva de tomber dans la vulgarité, l'instant d'après il étonnait par quelque trouvaille incomparable. J'eus la chance de le voir certain soir jouer *Pierrot mitron* d'une façon si anormale que

l'impression que j'en reçus compte entre tous mes souvenirs de théâtre.

Donc le boulanger, patron de Pierrot, s'était, Dieu sait pourquoi, couché et endormi dans son four (mais il serait béotien de discuter un postulat de pantomime). Pierrot, passant auprès, naturellement ne pouvait manquer d'y jeter quelques branches et de les allumer. Satisfait de son œuvre et tout guilleret, il revenait au bout d'un instant et, ayant rouvert la porte du four, avait un beau geste de gourmandise étonnée, qui disait : « Ça sent bon le cochon rôti ! » Mais une inquiétude figeait soudainement ses traits. A pas souples, rampants, et le corps fébrile, il se penchait, le dos tourné, tâchant de voir à travers le rideau de flammes. Brusque, il se retournait, et lentement haussait sa taille, les bras étendus, avec des yeux emplis d'une telle épouvante que nous frissonnâmes tous. Au même moment, le dégoût le saisissait de cette odeur de chair carbonisée qui lui avait paru si appétissante, il se bouchait le nez d'un air pénétré et piteux, ramait l'air de ses bras, choquait ses genoux comme des castagnettes, et c'était la plus folle, la plus tourbillonnante mêlée de gestes saugrenus et sublimes, la merveille du remords grotesque.

Ces inventions de drôlerie lugubre et de comique dément, cet art de faire de l'effroi un puissant ressort

de la farce, voilà l'originalité très particulière de Rouffe, voilà dans son talent la chose neuve et sans prix.

Rouffe, malheureusement, mourut fort jeune, presque au même moment où éclatait à Paris un soudain réveil de l'art funambulesque, grâce aux efforts de maint et maint artiste, parmi lesquels il convient de nommer Paul Margueritte, l'auteur et l'interprète admirable de cette belle pantomime : *Pierrot assassin de sa femme.*

La carrière de Pierrot est-elle close dans la pantomime? Il serait hardi de l'affirmer quand nous possédons des mimes de la valeur de Félicia Mallet, pour ne nommer qu'elle.

Comme il a varié, Pierrot, et comme sa signification s'est élargie! Il semble qu'aujourd'hui il contienne en puissance la somme de nos rêves. Il est l'acteur universel de nos passions, de nos obliques manières d'aborder la vie et de passer du détachement ironique à la frénésie des désirs, pantin sublime de l'âme moderne, dans une race dont les énergies se sont changées en souplesses, de l'âme de beaucoup de nous, qui, à force d'avoir médité la multitude des destinées possibles, avons fini par nous sentir comme étrangers dans notre propre destinée.

Ne pourrait-on pas toutefois trouver un noyau de

personnalité dans l'âme si diffuse de Pierrot, et sous les folles arabesques de son aventure, dessiner le symbole le plus constant, qu'il tend à représenter? Serait-il trop hasardeux de reconnaître en ce héros blafard, pour qui l'antique Fatalité s'est faite mesquine, mais non moins acharnée, en ce Prométhée du guignon la plus profonde personnification de l'amour malheureux?

La poursuite de l'Idéal que don Juan mène à travers des victoires innombrables, n'est, pour le triste Pierrot, qu'une chaîne sans fin de déboires et d'avanies. Il pourrait énumérer les affronts subis sur le fameux air de la Liste, mais, insatiable d'outrages, il ne se lassera jamais de souffrir sa burlesque passion.

Il a connu toute la mauvaise ivresse de l'Amour, d'abord les angoisses de l'amour dédaigné dont parle Hamlet, puis la jalousie qui nous emplit l'âme de reptiles et de scorpions, puis la résignation infâme et que rien ne récompense; oh! la grande, la poignante figure du désespoir sans noblesse et de l'humiliation infinie. Pourtant Pierrot, à chaque cruelle expérience, sent s'exalter et s'approfondir sa conscience de l'Amour; car rien n'enseigne la valeur des choses comme d'en être privé, et c'est surtout aux pauvres que les trésors sont magiques.

Voilà quelle compréhension de Pierrot et de son

martyre éternel il nous plaît de choisir. Elle n'est point si distante de celle qu'a préférée M. Pierre Bertas, dans son *Pierrot badaio*, où sur un thème d'une psychologie déliée il a su entrelacer avec le plus plaisant caprice le rêve tendre à l'humour, sans s'interdire la drue jovialité en laquelle on croirait qu'éclate le mieux le génie de la langue provençale. Mais je m'arrête, mon amitié pour l'ardent lyrique des *Set Saume d'Amour* me défendant presque de le louer comme je voudrais.

Comment expliquer maintenant que les poètes, depuis Banville jusqu'au si regretté Jules Laforgue, aient descellé ces lèvres longtemps muettes de Pierrot, sinon parce qu'il traîne derrière lui un cortège de songes imprécis et que son passé de silence l'a enveloppé d'une atmosphère mystérieuse?

Nous avons essayé d'exposer quelques-unes des raisons du culte voué à Pierrot, culte dont l'*Imitation de Notre-Dame la Lune*, de Laforgue, est un des plus précieux bréviaires. A présent écoutons l'hymne qu'inspire ce nouveau fanatisme; laissons quelque enthousiaste, jeune encore assez, pour être de pensée aventureuse et de jugement sans prudence, parler de Pierrot moderne avec foi, avec transport, avec illusion.

Écoutez-le dire : « Le théâtre était en train de

dépérir par le souci exagéré de petites vraisemblances et de la vérité trop prochaine. La monstrueuse erreur de vouloir montrer sur les planches une imitation absolue du train ordinaire de la vie! Le réel devient faux, étudié avec une telle textualité. Pierrot vint et fut le sauveur, l'essence de la pantomime étant de mêler les choses d'éternité et les contingentes, l'abstrait et le concret, le mythe et la réalité, l'observation et la fantasmagorie. Cette personnalité de Pierrot, pétrie de délicats illogismes et où la plus perçante psychologie se noue à la chimère d'une manière indéfinie et délicieusement inextricable, permet de nuancer à l'extrême l'expression de la pensée et de l'imprégner de caprice. Elle fut commode aux poètes pour desserrer les entraves que leur imposaient les habitudes d'un public trop platement raisonnable. Pierrot a de si merveilleuses facilités de circuler partout à travers les événements, à travers la vie et la mort... La présence de Pierrot est la clef indiquant la tonalité, demi-vraie, demi-fantaisiste, choisie par le poète pour son œuvre ; elle demande au spectateur et obtient cette docilité de l'esprit subissant un rêve et tolérant les sautes d'humeur les plus vives et l'alliance des émotions les plus contraires. Pierrot est folâtre, vain, sérieux, bouffon, grave, tragique et amusé de bagatelles (certaines grimaces de Rouffe

faisaient l'effet d'espiègleries de fantôme). Pierrot est notre manière de jouer avec les épouvantes, de badiner avec l'Amour, avec la Mort, avec la Vie.

Enfin, cette poésie que nous chérissons et qui puise sa douceur dans la mélancolie, sa force dans l'amertume, sa gaieté et son allégresse dans ce que Sainte-Beuve a nommé l'« allégresse sarcastique », Pierrot, à nos yeux, la revêt et l'incarne.

Ah! Pierrot, notre cœur et notre âme se mirent en toi, notre cœur nostalgique de nostalgie, notre âme anticornélienne, douillette et appelant la souffrance, notre chère âme toute pareille à celle que l'empereur Hadrien saluait d'un si joli adieu : *Animula, vagula, blandula.*

Nous aimons tes yeux aiguisés de gouaillerie, navrés pourtant en leur profondeur, ta face pâle où ne luit que la pourpre sanglante de la bouche, ta face éteinte et mouvante, agitée de mines ardentes ou mortes, fiévreuses ou découragées, toujours stridente d'intelligence, ô toi qui hais la déclamation, ô toi indomptable affronteur d'avanies, ô toi, qui n'oses te prendre au tragique même dans la plus tragique souffrance, et qui, pareil à Henri Heine, ne sais te plaindre que par plus de raillerie!

Tu es pétri de notre incrédulité désespérée, de notre sentimentalité lasse, errante et tortueuse; tu

connais notre amour de l'amour qui se nourrit de l'amour de la mort! Ah! Pierrot, dont le vêtement est ourdi de lune et de brouillard, ta couleur d'âme est couleur d'automne, et ton âme, elle a été trempée dans le crépuscule de tous les sentiments! »

LES GÉNIES STÉRILES

Tout le monde connaît aujourd'hui l'histoire assez singulière de ce philosophe génevois, Amiel. Il avait été pendant sa vie l'étonnement douloureux de ses amis qui ne pouvaient comprendre son inaction. Mort, on découvre dans ses papiers une sorte de recueil de sa pensée quotidienne, un amas considérable de notes écrites sur l'heure. De cet immense fouillis, on extrait deux volumes après sélection. M. Edmond Scherer les publie, précédés d'une magistrale étude, sous le titre de *Journal intime de Henri-Frédéric Amiel.*

Et voici que cet inconnu, qui avait traversé le monde silencieux et effacé, remue l'élite intellectuelle de notre temps et passionne le haut public de la pensée moderne.

Les conducteurs du mouvement philosophique, les têtes de file de la critique, à commencer par M. Ernest Renan, prennent la parole, et chacun explique comme

il le conçoit le cas extraordinaire de la souffrance d'Amiel, malade d'idéal. M. Renan débat le problème au point de vue moral et religieux, et combat les tendances désespérées d'Amiel. M. Caro, dans un article très fin et très pénétrant de la *Revue des Deux Mondes,* considère l'aspect esthétique de la question et analyse le poète vrai qu'était Amiel. Plus récemment encore, M. Paul Bourget, dans la *Nouvelle Revue,* s'applique à son tour à caractériser et à définir les troubles uniques de cette âme rare et vibrante, travaillée du mal inconnu et de l'étrange malaise intellectuel de cette fin de siècle.

Je ne veux pas discuter les diverses appréciations émises, bien qu'elles soient toutes curieuses et quelques-unes profondes. J'estime qu'en prenant des traits aux portraits qui ont été tracés, on composerait d'Amiel une physionomie parfaitement exacte. Mais on a surtout discuté sur le penseur et le philosophe; on s'est attaché à étudier son œuvre positive, faite, ce journal intime tel qu'il est là et quel qu'il soit; je voudrais, moi, étudier son œuvre manquée.

Ce journal intime, comme l'a fait remarquer M. Renan, n'est qu'un compromis et un moyen de s'esquiver; c'est par lui qu'Amiel s'est dérobé à la nécessité de travailler, à l'ordre intime de créer, et ces pages posthumes offrent l'intérêt bizarre d'expli-

quer admirablement comment Amiel est condamné à l'impuissance.

Je vais tenter sur ce livre la recherche de révélations et de documents d'un état d'infécondité assez fréquent de nos jours et de tendance à croître. Les signes de lassitude et d'épuisement artistique abondent autour de nous, en même temps — fait curieux — que l'ardeur à l'effort et l'intensité de vie intellectuelle sont immenses. La vaine et déjà vieille angoisse (La Bruyère en parle) de se dire que tout a été fait et que plus rien n'a été laissé aux survivants que l'admiration oisive, a fait plus de victimes qu'on ne l'imagine, et la plainte est universelle. Certainement nombre d'intelligences douées demeurent inactives; ce sont des virtualités artistiques qui ne passent pas à l'acte par découragement, fatigue ou dilettantisme. Or, Amiel l'a dit :

« Tout génie latent est une présomption. Tout ce qui peut être doit devenir, et ce qui ne devient pas n'était rien. »

Le génie stérile est donc une antinomie dans son essence, comme il y a une antithèse paradoxale dans le terme. Amiel n'est génie stérile qu'à demi. Mais placé sur cette frontière, il voit et sait ce qui est au delà, et comme l'infirmité instruit des conditions de la force, il pourra nous enseigner, par la contre-

épreuve, un peu de l'histoire mystérieuse de la genèse de l'œuvre d'art.

***

Il y a dans ce journal des confessions navrantes. Ce n'est même qu'une longue et traînante lamentation. Sur tout le livre plane la mélancolie souveraine des vastes contemplations, de la croyance à la vanité de tout et à l'illusion universelle, et à cette tristesse des hauteurs se mêle aussi la détresse terrestre et humaine, infiniment poignante, d'un vaincu. Le récit des souffrances d'Amiel de ne pouvoir écrire l'œuvre, de ses efforts infructueux et enfin de l'acceptation mal résignée de son sort, se prolonge dans ces deux volumes parmi les dissertations, les remarques littéraires et philosophiques. Car l'ambition d'art est une chose terrible, et il est difficile de la résigner à qui en fut atteint. Il n'entre ni jalousie, ni envie, ni dépit dans les afflictions d'Amiel, mais seulement de l'humilité sur soi, et surtout l'immense désolation de perdre sa vie et de voir fuir inutilement ses jours comme l'eau qui coule entre les doigts et qu'on ne peut retenir. Pourtant Amiel avait lutté, s'était même exténué à l'effort. Des amis l'aidèrent en lui proposant des sujets de travail. M. Scherer raconte

dans sa préface qu'il lui demanda, pour la *Revue germanique* de Charles Dolfus, un article sur Uhland qu'Amiel connaissait bien et était parfaitement à même d'apprécier. Tout cela vainement : Amiel se déroba ou ne put.

En un passage de son journal très simple, mais qui pénètre de tristesse tant il révèle une douleur profonde en sa subtilité, Amiel nous apprend que, voyant le premier numéro de cette même *Revue germanique* plein d'articles de Renan, de Littré, de Secrétan, il a frémi, les regrets sont revenus, et il s'est souvenu des espoirs enfuis de son adolescence. A divers moments il publia de petits volumes de poésies et de pensées, et il donna de-ci de-là quelques pièces dans des journaux. On a ainsi les *Grains de mil,* le *Penserose, Jour à jour,* et les *Étrangères.* Mais l'erreur était complète. Amiel, en pleine franchise, reconnaît lui-même que ces petits morceaux ne sont que des exercices, des jeux, des bagatelles sans importance.

Ces aveux, qui nous remuent de pitié et qui nous effrayent aussi, car quel est celui qui n'a jamais senti le frisson mauvais de n'être qu'un médiocre ? sont du reste assez rares.

Mais quelle vie et quelle destinée deux fois manquées ! Amiel a passé à côté de tout. Il a vu peu à

peu s'évanouir son ambition d'art et s'éteindre ses espoirs, sans trouver de compensation nulle part. Cœur chaud, délicat, sensibilité inquiète et frémissante, il n'a pu apaiser ni sa faim d'amour, ni son besoin d'action.

Ces deux défaites d'Amiel, à laisser une œuvre et à vivre, s'engendrent d'ailleurs et dépendent l'une de l'autre. Une étroite connexité unit ces deux infortunes. Toutes deux tiennent à des causes différentes de la nature morale et psychologique d'Amiel, mais on peut permuter l'attribution des causes entre elles. Il est possible, en effet, que l'impuissance artistique d'*Amiel* soit due à une disposition morale d'*Amiel*, les scrupules maladivement exagérés de la conscience, par exemple, comme nous le rechercherons plus loin et, d'autre part, s'il a souffert au vif de l'être, c'est pour son infécondité extraordinaire. Il n'a pu accomplir la fraction idéale à laquelle le destinait la dotation de sa nature et qui était sa cause finale; voilà l'intime et permanente plaie. Un grand travail eût fait appel à son énergie et donné une direction à ses forces passionnelles. Aussi peut-on dire que la stérilité artistique est l'arbre de son supplice, le moyeu d'où rayonnent toutes ses souffrances.



Amiel était un timide. Cette épouvante vague qu'éprouvent les plus grands artistes avant d'aborder l'œuvre, jamais Amiel n'a pu la vaincre. Sa timidité ne pouvait être persuadée et ramenée par raisonnement ou par volonté de vouloir, ni emportée par la flamme bouillonnante.

« Mon effet expire, dit-il, satisfait de pouvoir sans arriver jusqu'au vouloir. Je prépare toujours et je n'effectue jamais. Conclusion : je pèche par la curiosité. Timidité et curiosité, voilà les deux obstacles qui me barrent la carrière littéraire. N'oublions pas enfin l'ajournement, je réserve toujours l'important, le grand, le grave, et je veux liquider, en attendant, la bagatelle...

« L'ajournement fait que j'en suis toujours aux préliminaires, aux antécédents, et que je ne puis commencer à produire. »

Nous verrons plus loin agir cette timidité extraordinaire, qui est la cause la plus immédiate, la plus *prochaine* de la stérilité d'Amiel. Mais elle-même est amenée par des raisons générales, des causes plus hautes : dispositions spirituelles d'Amiel, aventures de sa vie intellectuelle, qu'il nous faut analyser et

mettre en lumière, en nous aidant d'Amiel lui-même, qui s'est décrit avec une clairvoyance inouïe. Ces dispositions sont :

1° Le développement exorbitant du sens critique ;

2° La vastitude d'intelligence qui l'a égaré dans l'infini des contemplations ;

3° La diffusion de la personnalité, tout cela compilé et résumé par l'absence d'égoïsme intellectuel.

Amiel avait le sens critique, qui est le don de s'affranchir de soi-même et d'entrer dans les choses pour les juger objectivement en faisant abstraction de ses préférences individuelles. Le critique prête sa conscience aux œuvres qu'il analyse, sa conscience, en ce qu'elle a de clairvoyance universelle et libre, mais il garde tout ce qu'il a de particulier et de défini. Il loue son aptitude. Mais, à ce métier, la personnalité se perd.

Amiel se dit :

« Nature de Protée, essentiellement métamorphosable, polarisable et virtuelle, qui aime la forme et n'en prend aucune définition, esprit subtil et fugace qu'aucune base ne peut absorber ni fixer tout entier, et qui, de toute combinaison temporaire, ressort volatil, libre et désolément indépendant. Mon instinct permanent, c'est l'aptitude perpétuelle, la disponibilité constante, la capacité indéfinie de réaction sympathique. »

Le critique tend à l'impersonnalité et au respect absolu de l'objet.

Amiel dit encore :

« Or, c'est là le danger qui te menace, tu perds l'unité de vie, de force, d'action, l'unité du moi. Tu es légion divine, analyse, réflexion. Tu es synonymie, dialectique ; de là, ta faiblesse.

« Il faut renoncer à tout vouloir, à tout savoir, à tout embrasser ; il faut s'enfermer quelque part, se contenter de quelque chose, se plaire à quelque œuvre, oser être ce qu'on est, résigner de bonne grâce tout ce qu'on n'a pas, croire en son individualité. »

Plus loin encore :

« Ce retour brusque à l'informe, à l'indéterminé, est la rançon de ma faculté critique. Toutes mes habitudes antérieures se liquéfient subitement. Il me semble que je recommence d'être et que par conséquent tout le capital acquis a disparu d'un coup. Je suis un nouveau-né perpétuel ; je suis un esprit qui n'a pas épousé un corps, une patrie, une nation, un sexe, un genre. Suis-je seulement bien sûr d'être un homme, un Européen, un tellurien ? Il me semble si aisé d'être autre chose que ce choix me paraît arbitraire. Je ne saurais prendre au sérieux une structure toute fortuite dont la valeur est purement relative...

« L'énergique subjectivité qui s'affirme avec foi en soi, qui ne craint pas d'être quelque chose de particulier, de défini, sans avoir conscience ou honte de son illusion subjective, m'est étrangère. Je suis, quant à l'ordre intellectuel, essentiellement objectif, et ma spécialité distinctive, c est de pouvoir me mettre à tous les points de vue, de voir par tous les

yeux, c'est-à-dire de n'être enfermé dans aucune *prison individuelle*. De là, aptitude à la théorie et irrésolution dans la pratique; de là, talent critique et difficulté de production spontanée... »

Amiel est allé ainsi à travers les choses et à travers les littératures. Il y a chez lui, à l'origine de son mal de stérilité, une orgie intellectuelle.

Or, la contemplation épuise; elle tente et perd, elle exerce une fascination absorbante. Ceux qui se sont livrés trop ardemment au plaisir de comprendre se sont affaiblis et ont perdu leur sève originale.

La trop grande ouverture de l'esprit, l'hospitalité trop ouverte et trop abandonnée de la pensée sont funestes. La réceptivité colossale est ennemie de la fécondité. C'est un grand malheur d'être vaste sans génie particulier, a dit Dostoïevski.

Il y a une science de l'économie intellectuelle, si l'on peut dire, et l'on doit calculer le maintien de l'équilibre entre la personnalité qui est définie, et par conséquent limitée, et l'intelligence universelle.

Amiel avait l'intelligence si vaste, si souple, si diverse, si penchante à fond de tout, qu'à chaque instant il s'échappait à lui-même. Finalement, dans ces incursions incessantes de l'esprit, sa subjectivité s'est écoulée; il s'est produit une sorte d'évaporation de son moi.

Chez Amiel, *ce noyau central qui constitue l'individualité s'est fondu dans des orbes démesurément amplifiés.*

D'autant qu'avec la sympathie toujours prête, le don de soi, il manquait totalement d'égoïsme intellectuel, du sentiment avare de la propriété et de l'acquisivité. Il avait la curiosité désintéressée. Il allait, un peu pareil à ces pauvres errants, à ces rêveurs Franciscains, riches des seuls biens qu'ils contemplent sans désir de les posséder à leur tour.

Voilà de singulières prédispositions à l'impuissance.

Après avoir vu les raisons lointaines, voyons ces infirmités en fonction, la timidité inconcevable agir au moment de la production de l'œuvre.

L'ŒUVRE

« Nous sommes et devons être obscurs à nous-mêmes, a dit Gœthe, tournés vers le dehors et travaillant sur le monde qui nous entoure. »

En effet, l'examen mental est aussi dangereux que l'examen de conscience. Les esprits qui ont une pente à creuser les choses et à fouiller jusqu'au bout, comme les âmes très hautes, arrivent vite à raffiner dans

l'analyse et gagnent le même tremblement de crainte. Alors se produisent dans le domaine des faits moraux ces étranges maladies qu'on pourrait appeler la folie de scrupule, et dans l'ordre des faits spirituels, le doute sous toutes ses formes, le doute objectif et le doute sur soi, envahit le cerveau, paralysant tout mouvement et toute activité.

Le conseil de Gœthe est de haute sagesse pratique. S'il n'y a pas crime ou sacrilège curiosité à chercher ces secrets de la vie, ces points de mystère de la germination de l'esprit, le châtiment existe, et comme Amiel le sentait, la clairvoyance produit la stérilité.

On a eu des opinions et des inquiétudes diverses selon les siècles, à l'endroit de la gestation, des progrès et enfin de l'éclosion de l'œuvre d'art, ce problème qui semble devoir être le centre des recherches psychologiques ; car c'est la lutte de l'esprit humain usant toutes ses ressources et donnant tout son élan pour créer la seule chose qui vaille après un trait d'héroïsme.

Les anciens s'étaient contentés de nommer le phénomène du nom d'inspiration. Ils croyaient à un *génie,* un dieu soufflant le poème. Les âges de poésie abondante et non analytique expliquaient tout de ce seul mot d'inspiration. Au commencement de ce siècle-ci, dans le plein du renouveau littéraire, d'un

mol et vague spiritualisme, la croyance à l'inspiration était tombée dans la banalité de la mode et des conversations courantes.

C'est ce qui fait comprendre l'imitation des analystes et des psychologues esthéticiens venus sitôt après. Baudelaire nie et raille l'inspiration. Tout en reconnaissant que l'esprit, même après l'épuisement et la fatigue physiques, a des heures d'une alacrité et d'une vigueur merveilleuses, il déclare que rien ne vient que par le travail acharné, patient et tenace. L'inspiration, dit-il quelque part, c'est une longue et incessante gymnastique.

Et, dans son étude sur Edgard Poe, parlant des fameuses pages sur la genèse du poème *le Corbeau,* où le poète américain expose, avec un air de paradoxal défi, les principes de la poétique réfléchie et mathématique, Baudelaire trouve ces maximes *cyniques,* tant elles devaient horripiler les préjugés du moment.

Plus récemment est venue une autre opinion aussi vague pour remplacer la première. Le mal des définitions écourtées pour mieux formuler, et par là insuffisantes, dure encore. Une entité nouvelle succède à celle qui disparaît. Le génie est une névrose, a écrit Zola. C'est aussi ce que reconnaissent, à peu de chose près, les Goncourt dans *Idées et Sensations.*

Tout ce qu'on peut ambitionner dans une étude de la production de l'œuvre d'art, c'est de relever certains éléments constamment associés et de noter certaines observations d'une vérité permanente.

Nous avons cherché sur l'exemple d'Amiel les prédispositions générales à l'impuissance. Ces causes qui, rassemblées comme à plaisir, ont créé l'extraordinaire timidité d'Amiel, et qui l'ont fait se taire ou balbutier, sont le développement excessif du sens critique et le vagabondage de la pensée qui a produit la diffusion de la personnalité. Maintenant, il nous faut examiner le moment même du travail et de l'effort artistiques.

Il me semble qu'on peut diviser les artistes en deux classes : les inconscients et les conscients. Car ce qu'il importe extrêmement d'examiner, c'est la *lucidité de la vision préalable* chez l'artiste.

Il est des artistes — je prends Hugo comme type — pour qui le travail d'art est obscur. Ils construisent leur œuvre ténébreusement, n'ayant que de brusques et soudaines clartés. Chez eux prédominent les facultés aveugles, si l'on peut dire : le don de vision subite et d'illumination instantanée, le flux torrentiel du verbe jaillissant comme d'une source impétueuse. En revanche, la faculté discernante, tout ce qui pèse, juge, examine et discute leur est

défendu. Et comme ces dernières facultés s'exercent surtout par l'usage, l'expérience et l'éducation, les artistes comme Hugo agissent plutôt par des forces natives et ignorantes. Chez Hugo, le doute, signe du discernement, n'a jamais dû exister; la perplexité esthétique lui est inconnue. Comme en même temps il était doué d'une formidable capacité de réalisation, les œuvres poussaient en lui d'abondance et avec l'inconscience végétative. Aussi échappe-t-il aux règles classiques et au goût raisonné. Il est incorrect suprêmement, touffu, exubérant, et n'a pas soupçon de ce qu'est la perfection, ou plutôt, sa perfection à lui est d'ordre exceptionnel. Il doit être vu et accepté avec ses coins de difformité et ses excroissances mauvaises. Il est bien peu d'œuvres de Hugo, si hautes soient-elles, qui n'aient quelque chose de superflu.

Tout autres sont Baudelaire ou Flaubert, par exemple, ces subtils comploteurs d'œuvres, sinon moins doués originellement, mais assurément plus artistes et d'une critique plus exercée.

Baudelaire et Flaubert voient clairement ce qu'ils veulent et tout leur souci est d'atteindre leur but lucidement défini. Calculateurs exacts, ils savent rigoureusement ce qu'il convient de dire et tendent à ne pas dépasser la limite assignée. Ils abominent le délire, gardent leur raison froide. L'horreur du

superflu et de l'inutile les domine. Ils proscrivent, ou du moins tiennent en défiance tout ce qui est hasard heureux, rencontre, en un mot, l'*apport occasionnel*... Ils ont un sentiment très vif du mot propre, persuadés que chaque chose n'a qu'*un* mot qui la dit absolument, que chaque sujet n'a qu'*une* forme impérieusement nécessitée et ne peut être indifféremment coulée dans n'importe quel moule. Les traits et les anecdotes abondent qui prouvent ces sentiments de Flaubert et de Baudelaire. Baudelaire haïssait la spontanéité. Flaubert disait : « Un véritable artiste sait d'avance le nombre de mots que comporte un sujet. » Sous l'outrance de la formule, on sent le respect suprême de l'auteur de la *Tentation* pour le mot et la forme commandés, et il était même arrivé sur ce point à une manie, une véritable bigoterie littéraire.

C'était un besoin pour eux que la *réalisation adéquate*, la *transcription absolue* de ce qu'ils avaient rêvé. Leur volonté et leur science bâtissaient à l'idée un lit de Procuste idéal, et leur intransigeance n'eût pas accueilli en leur œuvre une veine de métal étranger.

Amiel souffrait ainsi du besoin de totalité et d'absolu :

« Le vide par horreur du partiel, dit-il, la stérilité par ambition, c'est toujours le tout ou rien, mon vieux mal. »

Et encore :

« Je tends perpétuellement à l'intégrale totale, toujours le complet, l'absolu, le *teres atque rotundum*, la sphéricité, la non-résignation. »

On comprend qu'Amiel revienne fréquemment sur son épouvante à aborder le travail d'art et parle de son « anxiété strangulée ». D'autant que chez Amiel le scrupule esthétique s'accroissait du scrupule moral. A l'encontre des artistes purs tels que Baudelaire, dont l'art a accaparé les yeux, Amiel avait une âme affamée de vérité. Religieux et grave, Amiel a même parfois un air de dureté janséniste ; préoccupé du sens de la vie et des questions transcendantes de la métaphysique de Dieu, il hésite pourtant et erre à travers les croyances, sans pouvoir orienter sa conscience. Ballotté entre le christianisme austère, l'idée de devoir du kantisme et le panthéisme spinoziste, il a vécu en proie aux affres du doute et à la crainte de l'erreur. Le conflit cruel entre la foi et la science l'a déchiré, et parfois il a des cris qui rappellent le tourment d'âme de Blaise Pascal. Amiel eût été un confesseur, mais par ses incertitudes il ne savait que confesser. Il a consumé son existence à trembler devant ce mot unique qui lui paraissait une intrépidité et la parole sincère qu'il n'osait prononcer.

Il nous faut parler aussi d'un penchant à l'ésotérisme et à l'hermétisme, visible en quelques endroits de son journal. On comprend ce reploiement du cœur et de l'âme qui va jusqu'à l'amour mystique du secret et du silence. C'est une vérité admise que le meilleur de nous reste en nous. Ce que révèle notre œuvre de notre personnalité n'est que le minime affleurement d'eau de la source cachée et profonde. Amiel, qui avait souffert d'innombrables froissements, devait plus qu'aucun éprouver ce sentiment que d'autres ont exprimé aussi, témoin Maurice Bouchor disant dans l'*Aurore* :

Je sens au fond de moi sourdre un flot de pensées.
Mon rêve intérieur s'agite avec effort,
Et quand je veux parler, un silence de mort
Comme un sceau douloureux clot mes lèvres glacées.

« Le plus précieux de nous-mêmes, dit Amiel, ne se montre jamais, ne trouve pas une issue même dans l'intimité, n'arrive certainement qu'en partie à notre conscience, n'entre guère en action que dans la prière... »

Qu'eût-il fallu comme remède au mal d'Amiel? Il est bien vain de chercher une réponse à ces questions. Pourtant à ce malade de sincérité, il faut dire qu'un peu de rhétorique eût été indispensable. La chose dite a toujours raison; la formule verbale a une puissance et une souveraineté en soi.

Cette croyance eût calmé son hyperesthésie morale.

Pour le scrupule esthétique, il eût dû se convaincre par raisonnement que l'œuvre d'art n'est qu'une approximation ou une rencontre. Il faut risquer l'erreur, risquer le médiocre, courir les hasards, et qu'au début tout soit de bonne prise.

Amiel lui-même dit :

« Il faut brutaliser son sujet et non trembler de lui faire tort. Il faut le transmuer en sa propre substance. »

D'autant que c'est en travaillant que l'idée se dégage lentement, et par conquêtes lentes et progressives. La fièvre du travail, outre qu'elle nous révèle à nous-mêmes, nous fait apparaître l'œuvre. Après l'obscur effort, le travail souterrain, si je puis dire, se lève la statue, entrevue dans un élan du rêve et longuement maniée.

Si Amiel eût osé, s'il eût pu donner au rêve vagissant en lui la forme concrète et réalisée, s'il eût su être content de soi comme on doit l'être quel qu'on soit, s'il eût pu se satisfaire de sa manière onduleuse, une œuvre existerait de lui, non pas affirmative, apparemment, mais oscillante, hésitante, balancée, avec des tours et des retours de la pensée suspendue éternellement. C'eût été une création qui, pour la trame philosophique construite de doute, d'incertitude et

de perplexité morale, faite de courants contrariés, eût rappelé l'angoisse et la tourmente cachée d'Hamlet.

. . . .

Maintenant je me prends à songer à ces martyrs de la pensée. Le don de leur magnifique et vaine intelligence n'a servi qu'à empoisonner leur vie et à tarir la joie en leur cœur. La pitié insulte à leur souffrance; rien qui puisse apaiser leur incurable plaie. C'est de ces victimes de l'enfer spirituel que parle Baudelaire dans la fin de son sonnet *la Mort des artistes* :

Il en est qui jamais n'ont connu leur Idole,
Et ces sculpteurs damnés et marqués d'un affront,
Qui vont se martelant la poitrine et le front,

N'ont qu'un espoir, étrange et sombre Capitole :
C'est que la Mort, planant comme un soleil nouveau,
Fera s'épanouir les fleurs de leur cerveau.

ÉTUDES D'ART

LES ENTRETIENS

DE

PUVIS DE CHAVANNES

Son œuvre a la paix souveraine, la sérénité des hauts lieux. Là, n'arrivent plus les bruits du monde, le vain tumulte que font nos agitations, nos querelles, nos misérables combats. Là est le refuge, l'asile ouvert aux lassitudes inquiètes.

Arva beata! Doux pays! voici les champs où l'on s'exerce pour la patrie; voici la terre fécondée, ennoblie par le labour, voici le jardin fermé et le cloître où l'art est encore de la prière, voici les campagnes antiques et la grève de la mer où passe sous les yeux éblouis de Phidias la cavalcade des chevaux blancs, voici le vallon clos où rêvent les Muses et voici sous le ciel teint d'or vert les prairies pâles ceintes par la forêt aux mystérieuses profondeurs bleuâtres. Des êtres au visage songeur ou méditatif, aux attitudes hiératiques, aux gestes augustes et familiers, peuplent

cette nature élyséenne, pareils à des dieux qui vivraient la vie des hommes.

Sous ce ciel ami, la lumière est si fine que, baignant les choses, elle les rend presque aériennes, elle les imprègne d'une lueur et d'une âme. Caressée, pénétrée de ce subtil éther, la glèbe a perdu sa lourdeur, l'opaque matière s'allège, s'éclaire, s'anime vers la joie et vers l'amour.

Ici-bas, les sillons sont durs à creuser; l'homme opprime les bêtes; il faut lutter contre la Nature inerte ou méchante. Là-haut, dans le rêve du peintre, les haines sont réconciliées; tout vit en concorde et harmonieusement, et les horizons comme les êtres, les formes et les pensées, les rêves et les couleurs semblent n'être qu'une seule musique.

Et l'atmosphère morale de cet art a la couleur de la lumière heureuse qui enveloppe ces visions d'où émane jusqu'à nos cœurs une tendresse noble, je ne sais quelle suave austérité, toute la poésie du Bonheur grave.



Le Maître du paysage héroïque, celui qui, en un temps de réalisme étroit et d'épais matérialisme,

donna un tel coup d'aile vers le Large, et sut, comme dit un vers exquis de M. Alber Jhouney,

Rendre son chaste arome à l'air spirituel,

ne vous est-il pas arrivé parfois de vous demander comment se l'imagineraient les générations futures si, par quelque aventure, il ne devait demeurer de lui aucune effigie? Comment se plairait-on à se figurer sa parole, sa physionomie, sa personne?

Tête haute, torse droit, l'œil clair et le teint coloré et je ne sais quoi de décidé dans l'allure, tout donne à M. Puvis de Chavannes une grande mine de vaillant. La belle construction du crâne, le front élevé et large, les tempes bien développées, décèlent la puissance de la pensée; le visage avec les yeux au regard direct marque la volonté. Figure de chevalier-moine qu'on sent aussi résolue que contemplative, aussi apte à l'action qu'à la méditation.

Tel est Puvis de Chavannes dans son portrait (à Florence, aux *Uffizzi*), tel il m'est apparu dans son atelier de la place Pigalle, le jour (il y a de cela quelques années) où je le vis pour la première fois.

Enveloppé d'une limousine flottante, il allait et venait, tout en s'habillant, et, avec sa belle courtoisie mêlée de familiarité cordiale, recevait les amis qui viennent le saluer à cette heure matinale. Je fus

frappé par sa simplicité de grand air, sa bonne grâce aisée, et pris tout de suite au charme de sa causerie. Parmi nous qui étions là, la parole librement passait de l'un à l'autre, et, dans la conversation générale aussi éloignée que possible de toute solennité, celui que j'appelle mon Maître n'intervenait jamais que du ton d'un camarade bienveillant. Je revins souvent, accueilli toujours avec une amitié dont je sens le prix.

Chaque fois, le Maître avait la bonté d'écouter sans impatience mes longs bavardages d'art et répondait plein d'indulgence à mes questions. De ces entretiens qui roulaient la plupart du temps sur l'esthétique, de cette causerie errante et non préparée, j'ai noté maintes très instructives paroles dont je citerai quelques-unes aujourd'hui. Elles m'ont révélé bien des choses ; souvent, elles ont illuminé mon sentiment obscur ; elles furent toujours pour moi un enseignement que je ne veux pas être seul à garder.

Bourguignon par ses origines, Puvis de Chavannes naquit à Lyon le 14 décembre 1824. Sa famille aurait voulu le voir ingénieur. Docilement, il prépara l'École polytechnique, fit une année de mathématiques spéciales. Mais, pressé par l'âge, il dut renoncer à l'Ecole et abandonna les sciences.

— Et je vins à Paris, sans projet bien arrêté, avec une envie vague de faire de la peinture.

J'aime la bonhomie avec laquelle sont contés ces débuts. Cela nous repose de l'histoire de tant de peintres que la vocation tourmentait déjà en nourrice.

— Au bout de quelque temps, continue Puvis, j'allai trouver Ary Scheffer et lui demandai de me conseiller. Il ne put me prendre avec lui et me présenta à son frère. Henry Scheffer, qui avait beaucoup de talent et qui était le plus charmant compagnon du monde, n'imposait pas à ses élèves une très étroite discipline. Je n'étais pas encore possédé par le goût du travail, et ma paresse seule profita de la liberté qui m'était laissée. Aussi, quand je partis pour l'Italie, quelques mois après, je ne savais, à vrai dire, rien. Mais à Florence, où je passai un an environ, seul avec un camarade, je me mis à la besogne sérieusement. Je travaillais dans ma chambre, peignant, dessinant sans relâche d'après le modèle.

Il m'a toujours plu d'aller ainsi à l'aventure, abandonné à mon goût et n'écoutant que mon instinct. A part trois mois passés dans l'atelier de Couture, j'ai toujours travaillé solitairement.

J'admire les Maîtres, certes, mais je n'ai pas vieilli dans les musées, allez! ni dans les bibliothèques.

J'étais trop pressé de donner la liberté à ce qui s'agitait en moi, et je me fiais à mon démon. Ce qui n'empêche pas qu'on a répété bien des fois que je suis un faux naïf, que j'imite avec application la gaucherie des Primitifs, que j'ai copié des colorations pompéiennes, que sais-je encore? Comme s'il n'était pas mille fois plus simple de supposer que certaines analogies d'exécution — si toutefois elles existent autant qu'ils veulent dire — peuvent provenir d'une commune façon de sentir. Mais bah! laissons dire, laissons dire...

Pourquoi attribuer tant à la réflexion et si peu à la spontanéité? Il est vrai que certaines gammes de couleur me paraissent imposées par la vocation de la peinture murale, et ces nécessités, les Maîtres anciens les ont comprises admirablement. Mais, vraiment, je crois que si j'allai vers les colorations claires — alors que la mode était à la peinture noire — ce ne fut pas tant par étude et par raison, ni par désir de me distinguer, que pour obéir à un entraînement de toute ma nature.

Je n'avais pas trouvé ma voie du premier coup. Je travaillais depuis assez longtemps déjà et j'accumulais les études (j'ai brûlé tout ça dernièrement, ça faisait un tas si gros que je le remuais avec une fourche), mais je n'avais pas encore une orientation

sûre, lorsque j'entrepris la décoration d'une salle à manger de campagne.

Il me parut tout de suite que j'entrais dans un pays connu de moi, et, dès lors, j'ai continué à m'avancer sans hésitation.

Si quelques-uns ont cru « que j'avais pioché », mes Maîtres, d'autres ont la bonté extrême de voir en moi un philosophe, un lettré, un érudit. C'est bien de l'honneur qu'il me font. Si je suis tout cela, c'est comme le médecin, dans Molière, qui était médecin sans le savoir. On veut que je sois un puits de science ; en vérité, je vous le dis, je suis un puits d'ignorance. J'aurais aimé lire, mais je n'ai pas beaucoup lu. Où aurais-je pris le temps, Seigneur ? Ah ! je dois dire pourtant que j'ai su Werther par cœur, comme tout le monde, à une certaine époque.

En archéologie, je ne suis pas non plus très grand clerc. Quand j'ai entrepris un ouvrage historique, je me suis fourni auprès des hommes spéciaux des quelques renseignements indispensables, fort peu de chose. Je laisse l'imagination achever. L'intuition ne peut-elle pas tout ?... Ma conviction est qu'on ne fait bien que ce qu'on devine...

— Vous me dites que l'artiste redresse les choses selon son rêve, j'aimerais mieux dire : ordonne les

choses selon son rêve. Car je suis convaincu que la conception la mieux ordonnée, c'est-à-dire la plus simple et la plus claire, se trouve être en même temps la plus décorative et la plus belle.

J'aime l'ordre, parce que j'aime passionnément la clarté. En toutes choses, la clarté, la clarté avant tout. Je ne hais rien tant que le vague et le nébuleux. L'obscurité n'est bonne qu'à cacher la difformité.

Pour toutes les idées claires, il existe une pensée plastique qui les traduit. Mais les idées nous arrivent le plus souvent emmêlées et troubles. Il importe donc de les dégager d'abord, pour pouvoir les tenir, pures sous le regard intérieur.

Une œuvre naît d'une sorte de confuse émotion, dans laquelle elle est contenue comme l'animal dans l'œuf. La pensée qui gît au cœur de cette émotion, je la roule, je la roule, jusqu'à ce qu'elle soit élucidée à mes yeux et qu'elle apparaisse avec toute la netteté possible. Alors, je cherche un spectacle qui la traduise avec exactitude, *mais qui soit en même temps, ou tout au moins qui puisse être un spectacle réel.* C'est là du symbolisme, si vous voulez; mais aussi peu arbitraire que possible.

L'art n'est pas une imitation de la réalité, il est un parallélisme à la Nature.

Oui, pour moi, je m'efforce de peindre des spectacles réels, mais ayant un sens général. De toutes mes compositions, il n'en est pas une, je crois, qu'on ne puisse *jouer* le plus aisément du monde. Cela serait impossible si je méritais entièrement le reproche, qui m'a été fait parfois, de peindre des abstractions. Je cherche des synthèses, mais je tâche toujours, de tout mon pouvoir, à éviter que mon art soit abstrait.

La Nature contient tout. Mais il y a une hiérarchie entre les mille aspects sous lesquels une scène peut s'offrir aux yeux ; il en est toujours un qui l'emporte sur tous pour la clarté et la beauté. Le premier acte de l'artiste est de découvrir le point de vue d'où apparaît cet aspect éminent des choses.

Ce point de vue, il arrive qu'on le trouve immédiatement ; d'autres fois il ne se livre qu'après bien des essais.

Si j'ose vous donner en exemple mes propres recherches, voici la première pensée de la Sorbonne (c'était un petit morceau de papier couvert d'un fusinage très hâtif) ; vous voyez que tous les éléments de la composition se trouvent écrits là.

L'idée mère avait jailli en moi du premier coup, l'idée d'une enceinte sacrée, dont la ligne affirmât, en l'épousant, la courbe de l'hémicycle.

D'autres fois, j'ai tâtonné bien longtemps. Ainsi, l'idée décorative de *Marseille, porte de l'Orient*, est une de celles qui me satisfont le mieux. Elle fut très longue à éclaircir. Mon ambition était d'exprimer l'hospitalité à tous les vaisseaux, le large accueil d'une ville maritime, de Marseille qui est la porte de France ouverte à l'Orient. Je me tourmentais fort, étant parti sur une mauvaise piste. En effet, j'avais pensé d'abord à représenter la mer chargée de navires, vue de la ville même et de ses quais. Mais que de difficultés! j'étais embarrassé par mille détails de premier plan qu'il était difficile d'élaguer. Ma foi! je désespérais presque lorsque, d'une manière soudaine, je trouvai la solution cherchée. C'était, comme on dit en mathématiques, de renverser les données du problème. De la sorte, tout devenait facile (signe qu'on est sur la bonne voie). La ville, vue de la mer, se déploie à l'horizon. Ses môles s'ouvrent comme des bras aux navires qui cinglent vers elle. Un d'eux, coupé à moitié par le cadre, forme mon premier plan. Sur le pont du vaisseau, tous les types figurant les diverses races du Levant : un Arménien, un Juif, un Grec, un Arabe viennent naturellement se placer, et, mêlés aux matelots actifs à la manœuvre, assis ou accoudés aux bastingages, ils contemplent la mer des Gaules. C'est *Marseille, porte de l'Orient.*

— Si je recommande d'étudier la Nature? Mais un artiste peut-il exister, peut-il vivre sans la Nature? Exceptons les malheureux à qui les influences d'école ont mis des œillères qu'ils ne peuvent plus quitter, exceptons les prisonniers d'une formule apprise, pensez-vous que quiconque a les yeux ouverts puisse s'empêcher d'étudier la Nature? La Nature nous enveloppe, nous oppresse. Son meilleur enseignement pénètre en nous presque à notre insu. Comment se dérober à elle? C'est en elle que se trouvent les éléments de nos constructions les plus personnelles.

Seulement, chacun, obéissant à l'instinct de son tempérament, choisit la distance et le point d'où il considère la Nature. Les uns, pris par l'amour du détail, se placent tout près d'elle. D'autres, plus attentifs aux ensembles et aux masses, s'éloignent afin de les mieux saisir. Je n'ai pas à vous dire dans quel groupe d'esprits je me trouve né. N'étant pas attaché à la littéralité de la traduction, je me recule pour mieux voir. Car vous savez, on a dit spirituellement que les arbres cachent la forêt.

Tous les esprits ne sont pas de même race, et les aptitudes varient. Tel est analyste, tel autre synthétiste. A chacun de découvrir la méthode qui convient à son tempérament et qui diffère de l'un à l'autre.

Les impressionnistes sont les poètes de l'éphémère. Remarquez que leur idéal repose sur une contradiction intime et ne peut être atteint absolument; ils prétendent fixer l'instant passager, l'aspect fugitif des choses. Or, les choses, en leur aspect superficiel, sont si mouvantes qu'un effet n'a pas le temps de naître, il n'est déjà plus. Mais l'Absolu est inaccessible à tous, et les œuvres ne sont que des approximations; les impressionnistes ont trouvé parfois la nuance exquise.

Pour moi, j'ai toujours cherché à deviner le corps sous la robe aux reflets changeants. J'ai cherché les choses sous leur caractère permanent, dans leur apparence profonde, c'est-à-dire en leur essence.

Que d'autres s'entourent de mille précautions, ne peignent un paysage que sur les lieux, c'est à merveille. Je trouve ces scrupules infiniment honorables. Mais il ne faut avoir de superstition en aucun outil.

Ma façon de travailler est plus intérieure, si j'ose dire. Avant de rien exécuter, ma création est, presque tout entière, achevée dans ma tête.

Les deux ou trois rapports de tons et de valeurs nécessaires pour établir un paysage, c'est généra-

lement dans ma mémoire que je les cherche. J'ai aussi des carnets d'étude, voyez... (ce sont de petits carnets grands comme la main ; les pages sont tantôt couvertes d'un grimoire de traits ; tantôt c'est un paysage en deux ou trois lignes, une ébauche d'ébauche, marquée de chiffres 1, 2, 3, 4, désignant les degrés de valeurs, de la plus claire à la plus sombre). Pour les plantes, j'étudie un rameau, comme ferait un botaniste ; j'observe attentivement la feuille, et je tâche de savoir la loi qui préside au groupement ou à l'alternance des tiges. Cela me suffit. Avec cette branche de pin, voyez, j'ai fait le bois de la *Sorbonne*. Il n'y a que pour la figure humaine que j'ai besoin d'avoir des modèles autour de moi. Je leur donne le geste et le mouvement, que j'ai toujours arrêtés d'avance, après les avoir cherchés comme ferait un acteur.

Après un silence, et d'un air réfléchi, M. Puvis de Chavannes reprit : « Oui, la Nature contient tout, mais d'une manière confuse. Il faut élaguer en elle tout ce qui est contingence, accident, tout ce qui est *momentanément inexpressif*, c'est-à-dire ce qui ne tendrait pas à dire notre pensée. En un sens on peut dire que l'Art achève ce que la Nature ébauche, prononce la parole que l'immense Nature balbutie.

Comment arrive-t-on à aider la Nature dans son effort pour parler? Principalement, à mon sens, par l'abréviation et la simplification. Attachez-vous à exprimer l'important, passez le reste. C'est là le secret du dessin, le secret de la composition ; c'est même le secret de l'éloquence et de l'esprit. »

— Oui, ajouta-t-il en souriant, il est préférable de ne rien dire d'oiseux.

— C'est donc un catéchisme que vous me demandez, un catéchisme pour les néophytes de l'art? Grave affaire. Mais bah! nous bavardons, n'est-ce pas? Je dirai d'abord qu'il y a plusieurs manières de faire son salut.

Rien de plus dangereux que la foi à une méthode unique. Car, je le répète, ce qui convient à l'un est nuisible à l'autre. L'École dit : Il y a un grand style, il y a une perfection, il y a Raphaël, il y a Michel-Ange.

Michel-Ange? Raphaël? Je veux-bien. Ce sont des géants. Admirons-les en ce qu'ils ont d'admirable, vénérons-les. Mais vouloir les recommencer, quelle démence! Ingres s'est opiniâtré à recommencer Raphaël et se délassait de son effort acharné en crayonnant de petits portraits à la mine de plomb. C'est par ses petits portraits qu'il durera et aussi

par sa candeur devant la nature, son énergie passionnée, sa soif de bien faire et de tout dire, bref par les hautes qualités qui éclatent dans ses moindres croquis. Celui-là n'a jamais vécu sur son fonds acquis ; il ne s'est jamais reposé : on sent qu'il a toujours désiré aller plus avant et qu'il ne s'est jamais dit en dessinant : « Mon Dieu, comme je suis donc fort ! » Et pourtant, quelque chose le séparait du génie dont il approchait avec sa belle ardeur. Oui, il l'aurait approché toujours plus, toujours plus, mais sans jamais y toucher. Disons qu'il était asymptote au génie.

Je me suis laissé entraîner en parlant de cet homme singulier, mais revenons à nos moutons. C'est par un funeste préjugé qu'on conseille d'étudier les Maîtres afin d'apprendre d'eux le métier, les secrets de l'art. Mais en art il n'y a pas de métier, sorte de domaine commun, accessible à tous. Il n'existe pas non plus, que je sache, de traité de rhétorique permettant à l'écrivain de trouver un style. Sous peine de n'être pas, il faut que l'écrivain, l'artiste inventent leur style, leur métier. La seule chose qu'on puisse prendre des Maîtres, c'est leur naïveté, leur humilité devant la Nature.

Hors cette première vertu qui est la mère de toutes,

que peut-on demander aux Maîtres? Ils n'ont de transmissible que leurs défauts. Je ne connais guère que l'antique dont l'étude soit sans danger. Car l'antique, c'est la nature même. Allez! vous pouvez copier le torse de l'Ilissus, sans craindre de prendre une manière.

Il me semble donc qu'il est imprudent de diriger de trop près l'admiration des jeunes gens. L'admiration doit aller librement. J'aime mieux la voir s'égarer que s'asservir.

Je dirais volontiers à l'apprenti d'art : Ton secret, ne le demande pas aux autres, c'est en toi-même qu'il faut le chercher. Et surtout ne pense pas qu'un artiste tire gloire de la dignité du genre où il travaille. Il en est qui se croient plus grands, parce qu'ils se sont guindés aux œuvres héroïques; leur ambition s'est trompée. Mieux vaut une ariette réussie qu'un oratorio manqué. Regarde, compare (le sens de la comparaison est, par excellence, le sens du dessinateur), travaille avec courage, mais sans impatience.

Quant à la recherche de l'originalité, je sais bien, c'est la maladie moderne. Mais l'originalité, on la trouve surtout en ne la cherchant pas. Aujourd'hui,

beaucoup de talents se préoccupent avant tout de s'écarter des autres. C'est encore trop s'occuper des autres que de chercher à ne pas leur ressembler. Il faut chanter sa chanson comme si on était le premier, comme si on était le seul au monde. Ne te soucie de rien que de dire ce que tu aimes. Tu courras ainsi (mais au prix de beaucoup de travail) de bien plus grandes chances d'exprimer quelque chose qu'on n'ait pas entendu encore.

— Mais, dis-je, si notre sosie, par aventure, a existé déjà, tout notre sincère effort n'aboutira donc qu'à refaire son œuvre?

— D'abord, dit le maître en souriant, je crois cette infortune vraiment rare. Et puis quoi! Tant pis pour ce malheureux; plaignons-le, nous autres. Mais qu'il ne compte pas sur la pitié des Muses. Elles ne font pas la charité de la gloire.

Nous avions parlé déjà de bien des peintres du passé et du présent quand le nom de Corot fut prononcé : — Ah! Corot, s'écria M. Puvis de Chavannes, celui-là, c'est le maître. Quelle foi et quel amour! et que de dons en lui! Celui-là, la Muse l'avait touché au berceau. Tout, dans son art, est facile, limpide comme une belle eau. Sa science profonde disparaît toute sous sa grâce. Et la belle âme transparente!

L'homme était exquis, — je l'ai connu, — la bonté même.

Corot fut un paysagiste admirable, et il n'était pas que paysagiste. Avez-vous vu ses figures? Il en est de délicieuses. Corot dessinait bien et composait avec ampleur. Pour qui connaît son *Baptême du Christ*, il n'est pas douteux qu'il eût pu faire de la très belle peinture décorative. Mais nous n'avons pas su l'employer.

***

Voilà rapportés aussi fidèlement que j'ai pu, grâce à des notes recueillies sur l'heure même, quelques-uns des propos que j'entendis, tantôt, quand nous allions à travers le parc de Neuilly, marchant dans la fine odeur des tilleuls fleuris, tantôt à table, après avoir levé allégrement

L'honnête verre où rit un peu d'oubli divin,

ainsi que dit le joli vers de Verlaine. Car le peintre de l'*Inspiration chrétienne* n'estime pas qu'on soit obligé de mépriser les bonnes joies de la terre.

— Voyez-vous, disait-il un jour, moi, au fond, je n'aime que m'amuser. Mais je n'ai encore rien trouvé de plus amusant que le travail. Et vous?

UN ARTISAN

Il est à peu près certain que nous assistons à l'aurore d'une renaissance dans les arts industriels. Il était grand temps. Les ténèbres n'avaient que trop duré.

Depuis près d'un siècle, nous avions perdu toute tradition. Plus de style, plus de goût, rien n'était resté de l'admirable passé, pas même la bonne pratique du métier. La France, qui fut, pendant si longtemps, la patrie d'artisans sublimes, ne possédait plus guère que des ouvriers plus ou moins exercés. Nos meilleurs sculpteurs n'étaient que des modeleurs en glaise ou en cire. Combien, parmi eux, capables de travailler les matières dures ? Le marbre les intimidait tous. Parmi les terres cuites modernes, en est-il une comparable, pour la perfection de la main-d'œuvre, aux merveilles du dix-huitième siècle français ? La déchéance était la même dans les autres arts décoratifs, ébénisterie, poterie, marqueterie ou ciselure des métaux.

Quelles furent les causes de cette décadence ? Il en est de sociales, il en est d'économiques. L'acte de la Révolution qui supprima les corporations et les maîtrises compromit la conservation de l'enseignement dans les arts et métiers. Les maîtrises avaient au moins cela d'excellent qu'elles étaient un frein puissant à l'ambition des apprentis toujours impatiente et pressée. Les titres de maître ouvrier n'étaient décernés qu'avec précaution et une extrême vigilance. Il fallait, pour les obtenir, que le chef-d'œuvre présenté fût, en effet, un chef-d'œuvre, sinon d'art, au moins de travail et de savoir. De là, dans les moindres industries, un ferme maintien de la discipline, tendant à décourager les vocations indécises et les volontés paresseuses.

Mais où sont les neiges d'antan ? Les apprentis n'eurent bientôt plus d'autre désir que de gagner des salaires d'ouvriers, et les ouvriers se soucièrent moins de faire bien que de faire vite. Par suite de la concurrence, la rapidité dans le travail fut préférée à la perfection. Toutes les conditions de la vie étant changées, les compagnons du tour de France devinrent chaque jour plus rares. Tant et tant qu'il serait, par exemple, très difficile aujourd'hui de trouver, parmi les forgerons, un seul ouvrier, comme il en existait tant au siècle dernier, sachant forger gras, c'est-à-dire à premier coup, au marteau et sans limage,

un seul ouvrier capable de tresser le fer comme de l'osier et de l'épanouir en fleurs délicates.

Ajoutez à ces raisons humaines une autre cause toute matérielle : la prépondérance chaque jour plus grande de l'outillage mécanique influant par ses exigences sur le choix des formes, qui de plus en plus s'éloignèrent de la nature vivante. L'ornementation florale ou animale fut remplacée par des combinaisons de lignes symétriques, d'une froide géométrie et d'une odieuse régularité. Enfin, ce fut, dans toute son horreur, l'âge du faux bronze et du zinc d'art.

Mais depuis quelques années, de courageux artistes se sont appliqués, avec un effort admirable, à rechercher les secrets perdus et les pratiques oubliées. Ils ont retrouvé et ils ont inventé. Une juste célébrité s'est attachée déjà aux noms de ces nobles artisans, Delaherche, Gallé (de Nancy), Thesmar, Clément Massier, Desbois. Il convient de dire qu'une part de l'honneur acquis revient certainement à la Société du Champ de Mars qui, en admettant les objets d'art à ses expositions, a consacré ce mouvement de superbe rénovation et a bien mérité de l'art français.

***

C'est aussi un artisan, un maître ouvrier, le sculp-

teur potier Jean Carriès, le décoré d'hier, un des triomphateurs au dernier Salon du Champ de Mars. Il avait exposé là tout un petit musée, une série de bronzes à cire perdue, une collection de monstres et d'animaux fantastiques, une vitrine entière de pots de grès. Qui ne se rappelle ces figures de bébés aux moues graves et jolies, et Velasquez, et Franz Hals, et la petite infante ensevelie dans la solennelle robe aux plis raides ? On voyait aussi le buste à mi-corps d'un homme en habits d'atelier, blouse et tablier, le chapeau sur la tête. Le visage était rigide, les yeux fixes. Une main gantée d'un gant de travail tenait une petite figure ; l'autre s'appuyait à la poitrine, une main de nerveux aux doigts tressaillants et sûrs. C'était Carriès lui-même. Mais la tonalité chaude et brune de la cire enlève à ce portrait une grande partie de sa ressemblance. Car le caractère singulier de la physionomie chez Carriès, ce mélange de douceur amère, de volonté têtue, de câlinerie et de défiance, vient sans doute de la couleur des yeux. Dans le visage pâle, ils sont d'un étrange bleu fané, ces yeux changeants, au regard noyé, puis soudainement tendu et presque dur, ces yeux gris mauve, vert glauque et verts « comme le revers de la feuille de ronce », et comme ils confirment bien l'expression d'énergie ondoyante répandue sur cette figure au nez droit, aux

traits réguliers, au front haut et ferme sous les cheveux ondés, à la chair blanche, jeune encore et déjà fatiguée, une chair aux fines rides précoces où se lit une légende de souffrance!

Car la vie fut sévère à celui-là. A cinq ans, ayant perdu père et mère, il est élevé dans un orphelinat où on l'occupe jusqu'à l'âge de quatorze ans à fabriquer des couronnes d'immortelles ; en sortant de là, il entre comme apprenti chez un plâtrier, où il n'a guère que le gîte et le pain. Dickens seul pourrait écrire le roman de cette enfance.

A dix-sept ans, il rêve de faire de l'art et de voir Paris. Qu'elle est puissante, la fascination de ce Paris — Paris, prodigieux et terrible Paris! — sur les adolescents en qui parlent confusément de grands désirs! De quel tressaillement profond et de quelle angoisse s'émeut le cœur, lorsque, après la fièvre de l'attente et du voyage, soudain l'énorme ville grise apparaît aux yeux et que retentissent les magiques syllabes, banalement criées sur les quais d'arrivée! Sitôt après, c'est la lutte isolée, et la noire, l'abominable misère des villes, l'oisiveté forcée, peuplée de rêves douloureux, la marche errante et affamée dans le flamboiement des rues ; les espoirs haletants et les tendres amitiés avec les frères de la mauvaise étoile.

Celui qui a connu de si excessives détresses ne

pourra les oublier jamais. L'amertume de ce souvenir est indélébile. Il restera toujours en lui quelque chose d'un peu inquiet et farouche. Il sera toujours l'*outlaw,* la bête fauve, impossible à apprivoiser, qui s'attachera peut-être, mais que nul n'attachera. Il sera tout pour ou tout contre, et homme du premier bond dans les haines comme dans les amitiés.

Si des heures humiliées Carriès semble parfois avoir gardé un ferment de rancune, il parle aussi avec une reconnaissance profonde de son colonel, qui traita humainement le pauvre sculpteur languissant à la caserne, lui donna le loisir de travailler et fut pour lui comme un père.



Revenu à Paris, Carriès expose sous le titre : *les Désolés*, des portraits de vaincus et d'opprimés, les épaves de la vie. Ce fut une révélation pour les connaisseurs qui tout de suite devinèrent un grand artiste en ce jeune homme inconnu. Après ce succès, Carriès, travaillant avec le fondeur Bingen, commença la série de ses bronzes à cire perdue, d'une patine merveilleuse et d'un modelé si frémissant.

Je n'ai pas à parler aujourd'hui de la sculpture de Carriès. Par je ne sais quoi d'âpre et de fruste, par le

robuste amour de la laideur expressive dont elle témoigne, elle rappelle certains morceaux des Bourguignons-Flamands du quinzième siècle, de cet admirable Claux Sluter, l'auteur du *Puits de Moïse*, à Dijon, et parfois elle évoquerait encore le style japonais. Il y a d'ailleurs entre l'art du Japon et l'art gothique des points de similitude reconnus de tous aujourd'hui.

Mais la sculpture ne pouvait suffire à cet artiste toujours inquiet du nouveau. Il désirait pétrir ses rêves dans une matière neuve, et qui serait sienne, et tout à lui.

Il aimait le grès, « ce mâle de la porcelaine », ainsi qu'il s'amuse à dire lui-même. Il chercha les moyens de le marier avec certains émaux gras et souples.

Il quitta Paris, s'enfonça dans la solitude. Là-bas, au fond du Morvan, loin de toute société, il vécut la vie de tous ceux que possède une idée. Couché le soir à sept heures, sautant de son lit à son échafaudage, et mangeant debout, il travailla trois ans.

Il n'a aucun outillage, et il lui faut des fours donnant des températures de 1,700 degrés; il doit apprendre un peu de chimie pratique, et l'ancien maçon ne sait pas étudier dans les livres. Mais à tout Carriès suppléa par l'ingéniosité et par l'obstination, et enfin il découvrit ce que ne pourrait donner aucun livre,

le coefficient mystérieux, les dosages qui permettent certaines fusions et certaines combinaisons. L'alchimiste avait vaincu sa chimère, et en présence des résultats obtenus, Gallé (de Nancy) bellement écrivait à Carriès : « Vous avez tout seul trouvé des secrets merveilleux dans notre antique métier. »

*
* *

Ils sont là devant moi, sur une table, tous ces objets admirables, et je me sens pareil aux enfants dont l'œil hésite entre toutes les belles choses qu'on leur montre dans les bazars; ils sont en même temps ravis et très malheureux.

Je les ai regardés longuement, en silence, avec des yeux jaloux, ces gourdes plates ou renflées, ces pots allongés, ces vases en forme d'olive, de courge, de calebasse. Les profils n'ont pas la régularité froide des choses impersonnellement créées. Ici le doigt de l'artiste est resté imprimé partout; les formes sont bossuées, infléchies, gauchies parfois; elles s'évasent, s'effilent, se gonflent, s'élancent, se ramassent; elles ont en elles la grâce végétale mêlée à la dure beauté du métal. Ces objets d'art très raffiné, ils ont aussi comme un goût de fruits sauvages; ils ont cette « douceur des fleurs barbares » dont parle le poète

Raymond de La Tailhède. Quelques-uns semblent être sortis des mains de quelque artisan nègre, et d'autres paraîtraient avoir été tournés dans des temps très anciens. D'autres ont un charme tout simple et rustique, comme ces coupes taillées dans le hêtre par les bergers de Théocrite.

Je ne sais rien d'exquis comme leur couleur. Ici la chair du grès, cette chair savoureuse, ferme et souple, se teinte d'un treillis de nervures délicatement bleues. Là, parmi des gris adorables, serpentent des veines sombres, qui se ramifient, se strient, s'échevèlent comme des racines, puis s'évanouissent en nuances infiniment subtiles et tendres. Ce sont des semis de petites étoiles d'azur doux, des pétillements d'étincelles blanches, ce sont les marbrures splendides qu'on voit sur la peau des reptiles ou les fines arborescences qui apparaissent dans les feuilles desséchées des herbiers. Parfois du lait semble avoir débordé et s'être figé sur les parois du vase en belle nappe d'un blanc crémeux; des larmes d'un métal inconnu semblent avoir été pleurées par ce goulot qui a l'air d'une bouche de bête. De cet autre flacon a ruisselé une coulée d'or somptueux, je ne sais quelle liqueur magique roulant la vie dans son flot épais et lourd.

Et je les ai prises à la main, ces choses si douces à regarder. Elles sont tièdes au toucher, elles n'ont pas

ce froid de la porcelaine; elles sont denses, on les croirait d'une pulpe vivante et souple. Et tandis que je les reprenais et les quittais avec des mains amoureuses, je croyais comprendre la volupté de ces mandarins qui roulent, sous leurs doigts, pendant de longues heures, un bouton de jade savamment taillé et poli.

*
* *

Un soir (c'était chez cette charmante et courageuse Louise Breslau), j'ai entendu l'artiste parler de son art.

— Moi, voyez-vous, disait-il, je hais la sculpture, je hais la peinture qui ne sont que de la sculpture et de la peinture. Je hais l'art objectif. J'aime l'art pénétrant qui a imprégné les choses de rêve humain. Je n'aime que ce qui sent « la verte odeur de la feuille écrasée ». J'aime ces bronzes aux patines merveilleuses. J'aime ça... J'aime ça... (il montrait une photographie d'un triptyque de Quentin Metsys et d'un portrait d'Albert Dürer).

« J'aime les objets rares, précieux. Oui, je n'aime que les choses que j'ai envie de voler. Tenez... voyez. »

Il sortit d'une de ses poches un petit netzké, il sou-

riait comme pour dire... mais non, il s'amusait de nous.

Moi, je songeais cependant combien la passion des objets d'art peut être vive chez certains hommes. Néron en était épris jusqu'à condamner à mort leurs propriétaires afin d'hériter. (Que les collectionneurs lui soient indulgents !) Et Pétrone aima jusqu'à la mort certain vase myrrhin.

Ce vase unique, ce vase sans prix, Pétrone l'emportait avec lui dans ses voyages. Vous savez qu'un jour, en Campanie, il reçut l'ordre de s'arrêter. L'euphémisme était charmant pour signifier aux malheureux que leur dernière heure était arrivée. On connaît par Tacite avec quelle grâce désinvolte Pétrone quitta ce monde. Il se fit ouvrir les veines dans un bain, puis il les fit fermer, puis rouvrir. Pendant ce temps, il causait gaiement avec ses amis, et s'entretenait non pas de l'immortalité de l'âme et de ce qui donne réputation de philosophie, mais de bagatelles et de vers badins. Sa dernière pensée sérieuse fut pour briser le vase myrrhin afin que Néron ne l'eût pas. L'anecdote est rapportée par Pline (XXXVII, II).

ADOLPHE MONTICELLI

Notre dessein dans le présent ouvrage et notre espoir sont d'aider à la réparation d'un long déni de justice.

Le peintre Monticelli n'est estimé à sa valeur que par un petit cercle de peintres, de lettrés et d'amateurs. Hors ce groupe, les uns le considèrent comme un imitateur de Diaz, tandis que d'autres veulent bien reconnaître en lui une ébauche d'artiste, un grotesque de la peinture, dans le sens où Théophile Gautier entendait ce mot.

Nous sommes de ceux qui pensent que si, en effet, les Monticelli d'une certaine époque, par la couleur et le choix des sujets, rappellent la manière de Diaz, il n'est pas de sérieuse assimilation possible entre le talent aimable, la grâce assez pauvre de l'un, et le prodigieux bouillonnement d'invention, le tumulte puissant de l'imagination, la fécondité maladive, qui font de Monticelli une sorte de monstre en art. Nous

pensons qu'avec de graves manques, des ignorances d'écolier, des incertitudes et des erreurs de goût, il y a chez Monticelli des parties de grand artiste, et que telles de ses œuvres où semble se débattre un esprit entravé sont pleines de pressentiments et d'intuitions admirables. Cet art-là balbutie plutôt qu'il ne parle : je me suis irrité souvent des obscurités qui le voilent ; mais ces obscurités, il m'est arrivé aussi de les trouver presque vénérables comme les langes où une beauté nouvelle gît enveloppée.

En tout cas, c'est une chose incontestable, hors de toute dispute, que Monticelli eut un rare tempérament de coloriste. Cela suffirait pour que sa place ne fût pas oubliée dans une histoire de la peinture française.

Si notre effort est inefficace à ramener un peu d'attention sur un artiste méconnu, cette publication gardera pour nous et pour quelques-uns une trace de quelques œuvres dédaignées que nous avons aimées et un souvenir d'une figure intéressante. Il en est qu'afflige la pensée de voir disparaître, peut-être à jamais, la mémoire d'un artiste véritable. L'idée était chère à Sainte-Beuve d'un temple à élever aux inconnus et aux méconnus, à « ceux qui n'ont pas brillé, aux amants qui n'ont pas aimé, à

cette élite infinie que ne visitèrent jamais l'occasion, le bonheur ou la gloire (1) ».

*
* *

Adolphe Monticelli naquit à Marseille le 14 octobre 1824. Sa famille, appartenant à la bourgeoisie laborieuse et aisée, était d'origine italienne. Monticelli en italien signifie « Montagnes du ciel ». L'enfant, envoyé au lycée, reçut un peu d'enseignement classique, mais ne devint pas un grand clerc. Il apporta plus de goût à l'étude de la musique, qu'il devait toujours aimer passionnément, et acquit, je crois, du talent sur le violoncelle. Toutefois, c'est vers la peinture que l'entraînaient les plus impérieux de ses instincts. Sa vocation ne fut pas contrariée. Il entra jeune à l'école des Beaux-Arts de la ville, eut vite su les éléments de son art, et obtint même une petite célébrité locale, qui lui valut dès lors quelques commandes importantes.

Encouragé par ce commencement de faveur, il vint à Paris, où il trouva la voie facile devant lui. Lié d'amitié avec Diaz, il fut vite apprécié de quelques connaisseurs, qui recherchaient ses toiles et les

(1) Sainte-Beuve, *Volupté*.

payaient honorablement. Il n'eut donc pas à subir la misère et les sévérités de la vie. Il travaillait avec aisance, vendait bien et dépensait largement ce qu'il gagnait à satisfaire ses goûts de plaisir et de luxe. Il fut une manière de dandy à sa façon et contre la mode, s'habillant de somptueux velours et se coiffant de feutres romantiques. C'était le temps où il s'éprenait d'une passion romanesque pour l'impératrice Eugénie, dont il aimait donner le type à ses figures de femme.

Vers la fin de l'Empire, Monticelli était sur la route du succès et de la gloire. Sa peinture était très goûtée en Angleterre et en Amérique (où se trouvent ses plus beaux morceaux). Napoléon III lui achetait deux de ses toiles. Il avait l'estime de ses pairs et captivait l'attention de ses maîtres. Il étonnait Daubigny et Troyon par le prestige de sa couleur; Delacroix avouait sa surprise et son admiration. Il s'élevait autour de Monticelli comme une rumeur d'attente parmi les peintres.

Le curieux, c'est le silence à peu près absolu de la critique, qu'on ne peut expliquer que par l'extrême négligence du peintre pour ses intérêts. Monticelli se tenait en dehors des Expositions et n'avait guère d'accointances qu'avec les marchands de tableaux. Je crois qu'il n'eut jamais d'ambition; en tout cas, il

était incapable des manèges que veut la culture du succès. Son éloignement pour les intrigues tenait peut-être à un vrai sentiment de dignité, peut-être aussi à un fond de lazaronisme et à sa profonde paresse pour tout ce qui n'était pas son art.

Malgré son incurie, nul doute que Monticelli n'eût fini par arriver au grand public. Mais survinrent les événements de 1870. La tourmente passée, nous retrouvons Monticelli à Marseille, où il demeura jusqu'à sa mort, sans qu'aucune sollicitation, aucune amicale prière pût le décider à retourner à Paris.

Monticelli mourut le 26 mai 1886, après deux mois de maladie et âgé de soixante-deux ans.

J'ai pu voir Monticelli dans les dernières années de sa vie. C'était un beau vieillard au visage empreint d'une fatigue majestueuse. Un puissant crâne chauve, une grande barbe tombant sur la poitrine, la paix du regard et la lenteur de la démarche lui donnaient l'air d'un religieux, et, par la large bonhomie répandue en sa personne, il faisait encore songer à quelque vieux maître d'autrefois, très honoré et très doux. Tous les soirs, on le voyait aller par la ville, portant de chaque main les panneaux de bois couverts de couleurs encore fraîches qu'il cédait pour des prix modestes. Il était bienveillant, sans amertume contre personne, et d'une probité farouche. Il était sans

faste et d'humeur populaire, la simplicité même.

Je le visitai assez souvent chez lui. Il avait pour tout logement une petite pièce meublée d'un lit bas en un coin, d'un chevalet, de deux chaises. Une seule fenêtre donnait du jour, voilée d'un rideau rouge à ramages. Toute la chambre baignait dans une teinte de pourpre dont le vieux peintre se réjouissait.

Sa conversation était curieuse, non sans intérêt, mais hérissée de bizarreries, de locutions à son usage personnel, d'expressions pleines d'un humour très particulier. Ces incohérences plutôt de langue que de pensée, formant comme un idiome que tous ne pouvaient entendre, furent cause qu'il passa pour quelque peu fou auprès de pas mal de gens. En dépit de quelques originalités excessives, il était loin de l'être : au contraire, avec une finesse très enfouie, il s'amusait à dérouter et prenait un matois plaisir à laisser errer l'opinion sur son compte. Sous son apparence de divaguer avec béatitude, j'ai cru souvent deviner une sourde mystification. Je pense qu'il masquait ainsi sa moquerie pour concilier sa causticité naturelle avec son très pacifique dédain des sots.

Souvent aussi il se permettait la franche blague de rapin, sans nulle méchanceté du reste. Je le vois encore s'adressant à un tout jeune homme, qui, d'un

air de timidité, lui soumettait ses essais, de modestes études de paysage, hocher la tête, et avec une énorme gravité : « Il y a, voyez-vous, deux grandes écoles de paysagiste, l'école de Chilpéric et l'école de Childéric. Vous, vous me paraissez appartenir à celle de Childéric. »

Dès qu'il était nécessaire, il savait fort bien et fort vite revenir à la commune raison, comme au milieu des écarts les plus extrêmes de sa fantaisie il avait maintes paroles justes et de fines expressions. Il professait un religieux respect des maîtres, honorait particulièrement Rubens, Rembrandt, Velasquez, Watteau, et aussi sa famille ancestrale, les Vénitiens, parmi lesquels il déclarait avoir vécu dans des vies antérieures. Il aimait avec vénération Corot, Daubigny, Troyon, Delacroix. Dès qu'un de ces noms était prononcé au hasard de la conversation, il ne manquait pas de le saluer en se découvrant très bas et d'un si grand visage sérieux qu'il arrêtait le sourire.

Toute musique le rendait fou, mais surtout celle des tziganes, qui le bouleversait d'enthousiasme. Au dernier coup d'archet, il partait en hâte, rentrait dans son grenier, allumait tout ce qu'il pouvait rassembler de chandelles, et peignait tant que duraient ses forces.

Avec cela, un robuste vivant, aimant boire et manger, et, comme un païen innocent, assouvissant sans honte ses larges appétits. Il me rappelle ce bon Faune de la *Légende des siècles,*

...à la face éblouie
A la fois par les yeux, l'odorat et l'ouïe,

et humant tout ce que la terre peut offrir d'ivresse.

Si ces affirmations n'étaient trop téméraires, je dirais volontiers que cet irrégulier de l'art et de la vie connut le bonheur. Artiste incomplet, a-t-il gémi dans la recherche laborieuse? A-t-il subi l'angoisse de sentir ce qu'il lui manquait et de ne pouvoir y suppléer? Je ne pense pas. Il dut ignorer toujours la douleur d'enfanter. Du moins ses œuvres apparaissent tout épanouies de joie et ne révèlent nulle fièvre, nul tourment. Souffrit-il d'être presque inconnu? Je crois bien que le rêve de la gloire et les opinions humaines ne le tracassèrent jamais beaucoup. Il goûta le plaisir profond et sans cesse renaissant d'une production heureuse. Cette création innombrable, née sans effort, il semble qu'elle ne le fatigua jamais et qu'elle l'amusa toujours (1).

(1) La belle venue et la fécondité sans travail sont ce qui m'a toujours frappé le plus dans l'œuvre de Monticelli. Cette impression, que j'avais très forte, s'est affaiblie dans une certaine mesure



Quoiqu'il aimât assez s'entretenir d'art et de peinture, Monticelli était un artiste purement instinctif; il s'abandonnait à la poussée de son tempérament, sans réfléchir et sans chercher à en prendre la direction. Le bon Faune n'était nullement un esthéticien. Soumis à la sensation du moment, il s'amusait infiniment de l'univers des yeux, et promenait sur les choses des yeux enchantés. Car, à la différence de Delacroix, pour qui le monde extérieur existait peu, et chez qui le songe intime se nourrissait de lui-même ou dans la lecture des poètes, c'est la nature réelle qui fournissait à Monticelli l'excitation première; c'est en elle qu'il ramassait le plus souvent la matière de ses créations. Mais, grâce sans doute à une disposition particulière du cerveau et à une sorte de réfrac-

à la lecture d'une correspondance particulière qui m'a été confiée par l'obligeance d'un ami du peintre, M. Delarebeyrette. Dans ces lettres, Monticelli parle assez souvent de sa recherche, de son effort.

Je trouve un accent de sincérité et une sorte de grâce enfantine aux lignes que voici :

« Je vous dirai que je ne fais de la peinture que pour moi, absolument, et que de temps à autre seulement j'obtiens un de ces tableaux qui font rêver un *certain esprit*.

« ... Sérieusement parlant, je ne fais pas mes tableaux à la vapeur, et ils me coûtent plus de peine que vous ne croyez. »

tion de l'œil, la sensation la plus simple se transfigurait chez Monticelli, se diaprait, se changeait en un mirage splendide. Des effets et des aspects de paysage, un choc de rayons, un reflet, une nappe de lumière étaient pour Monticelli comme un haschich enfantant un pullulement de visions. Combien de fois, nous promenant ensemble, m'est-il arrivé de le voir tomber dans une extase hallucinée en présence d'une touffe de fleurs ou d'un rameau d'arbre que criblait le soleil ! Ainsi la fantaisie lyrique et féerique de Monticelli, il me semble qu'elle est le plus souvent née au spectacle même et d'après une vue directe des choses.

Ce visionnaire était capable de beaucoup d'observation. Il existe de Monticelli un assez grand nombre de paysages et d'études exécutées devant les modèles, dans lesquels la sensation immédiate que reçut le peintre est peu altérée et qui le montrent percevant avec ingénuité la figure bonhomme des choses et la nature sous son visage de tous les jours et avec ses airs familiers. N'est-ce pas une chose plaisante que le peintre des Décamérons et des Fêtes galantes, le poète des Légendes romanesques, ait peint avec une inappréciable saveur de rusticité des cours de ferme où les poules et les coqs picorent le fumier d'or, et où des ânes, délicieusement philosophes, leurs beaux

yeux mi-clos, semblent dodeliner de la tête en poursuivant un songe taciturne?

Mais ces études d'après nature et quelques portraits d'une assez belle tenue ne sont qu'une exception curieuse dans l'œuvre très considérable de Monticelli, qui comprend des scènes de genre (galas, cours d'amour, carrousels, assemblées de seigneurs, jeux et fêtes au temps de la Renaissance, dans une vague Italie); des compositions dont le sujet est historique et légendaire, et où foisonnent les plus amusants anachronismes; des mythologies; des villes d'Orient rêvées. Il n'est presque aucune de ces toiles qui ne révèle une riche imagination et un sens éminent de l'effet décoratif ou théâtral.

Cet œuvre est aujourd'hui tellement dispersé qu'essayer d'en dresser le catalogue, même approximatif, serait une entreprise chimérique. Les difficultés d'une tâche pareille seraient encore aggravées par les falsifications totales ou partielles qu'ont subies quelques Monticelli des dernières années. Le peintre avait pris l'habitude de laisser ses toiles à l'état de pochades, qu'il cédait pour des sommes dérisoires. Or, la seule sauvegarde d'une œuvre d'art contre le vandalisme des ignorants, c'est sa valeur vénale. Pas mal de braves gens confiaient à d'honnêtes peintres, afin qu'ils en fissent *quelque chose de fini,* d'admira-

bles ébauches achetées pour leur bon marché. Certains peintres s'étaient créé une spécialité de ces ravages ; d'autres se servaient des Monticelli comme de dessous à leurs compositions. Ces odieux abus du droit de propriété étaient la désolation du pauvre Monticelli.

On pourrait, à la rigueur, compter dans cet œuvre trois manières, qu'il est difficile de séparer nettement, car elles sont issues l'une de l'autre, et forment plutôt les divers moments d'une insensible évolution.

Les premières compositions sentent l'école et les influences du temps. Le dessin est assez correct, mais sans nerf ni originalité ; la facture est mince et timide ; la coloration, rousse et noire, à base de bitume et de laque jaune, est celle de l'école romantique.

Vient ensuite la période de maturité. Monticelli s'est trouvé, a délivré sa personnalité. Sa couleur, fraîche et gaie, sans avoir encore conquis toute son audace, est admirable déjà. Le peintre compose, dessine et modèle. Sa pensée est bien possédée, claire, explicite, et il l'écrit formellement dans des œuvres où ses qualités, gardant encore l'équilibre, se prêtent une aide mutuelle. Il y a telles œuvres de Monticelli, exécutées à cette époque, dont la place véritable est au Louvre.

Peu à peu, soit impuissance, soit lassitude d'achever, Monticelli finit par se contenter de pures improvisations. Il peignait ordinairement sur des panneaux de bois, et avec d'incroyables épaisseurs de pâte, ces ébauches dont le nombre est incalculable (il ne se passait presque pas de jour que Monticelli n'en brossât une ou deux, et, pour mon compte, j'en ai vu des centaines et des centaines). Dans ces caprices rapides, le dessin est réduit à une sommaire indication ; les personnages ne sont pas groupés à autre fin que de disposer des bouquets de tons ; les demi-teintes et les passages du modelé ne correspondent qu'à peine aux mouvements de la forme ; leur rôle n'est que d'appuyer les couleurs dominantes, et sur la trame des gris subtilement nuancés éclate avec douceur la hardiesse sauvage des tons clairs.

Ces compositions, que le peintre s'appliquait à laisser inachevées et dans un demi-chaos, où la forme vague et lourde comme les choses qu'on voit dans les rêves du sommeil, a perdu sa ligne et ne garde que sa masse, sont pourtant la part de l'œuvre de Monticelli que je préfère. Car c'est là qu'il a répandu les plus étonnantes magies de sa couleur, qu'il a bâti avec des végétations et des nuages de si étranges architectures ; c'est là que, parmi des splendeurs confuses, comme vues à travers une fumée d'ivresse, il a

déployé la poésie trouble et magnifique des triomphes.

Ces ébauches singulières, que j'aimais passionnément du premier jour que je les connus, je peux dire que j'en ai vu un certain nombre depuis plus de dix ans que je me suis mis en quête d'elles. Les images qu'elles m'ont laissées dans la mémoire se sont groupées, recouvertes et fondues en quelques visions qui concentrent pour moi ce que renferme, épars et disséminé, la fantaisie de Monticelli. Je vais essayer de dire quelques-unes de ces visions. Je ne peux parler du rêve de la vie qu'eut Monticelli qu'en m'essayant à décrire les rêves qu'il m'a donnés. Je ferme les yeux. Les souvenirs se lèvent en moi des fêtes auxquelles il me semble avoir assisté dans un temps très ancien et des plaisirs, divers selon l'heure, qu'offrait à ses hôtes, en ce château de je ne sais où, l'hospitalité d'un souverain très gracieux.

***

Un parc; de clairs viviers où les biches vont boire,
Et des paons étoilés dans les bois chevelus.

Victor HUGO.

Et voici que s'ouvrent soudain les horizons d'un royaume enchanté.

C'est une forêt de grands chênes. Une aube d'or et de pâle argent palpite dans la nuit des futaies, à travers l'épaisseur de la feuillée, et au loin s'épand comme un fleuve sur des collines basses qu'assombrissent des bois touffus. Au carrefour, où se joignent de larges allées, autour d'une fontaine d'eaux jaillissantes qui élève sa hampe d'une svelte élégance portant deux coupes inégales, étaient rassemblés déjà les sonneurs de fanfares et les meutes de griffons maintenues par les pages. Et sur leurs bêtes aux harnachements précieux, arrivent par couples les cavaliers, seigneurs magnifiques, dames en robes de nacarat raides de pierreries, écuyers coiffés de toques à la longue plume blanche et noire.

L'après-midi étant d'une lumière pure et le ciel d'un azur admirable, la comédie fut donnée au jardin.

Sur un théâtre dressé entre des arbres fleuris, des personnages vêtus de souquenilles jaunes et rouges s'agitent pour le divertissement de la compagnie raffinée. Des musiciens tiennent des instruments, fifres, hautbois et violons, trompettes et timbales de cuivre. Des femmes s'éventent, et, à demi distraites, suivent le spectacle ou rient aux propos des gen-

tilshommes penchés vers elles et qui leur murmurent des flatteries. D'autres, escortées de nains porteurs de parasols, s'éloignent et s'enfoncent sous les charmilles.

Au soir tombant, et dans la troublante langueur émanée des jardins, les femmes rêvaient sur les terrasses.

Près d'un bocage qui baigne ses rameaux dans la gloire défaillante d'un ciel touché du crépuscule, sur une terrasse aux dalles de marbre, des zingaris ont chanté. Assises et mollement accoudées, des femmes immobiles ont l'air d'écouter encore la musique évanouie. Autour d'elles rampent les traînes de leurs robes, bizarrement et fastueusement ornées d'yeux de paons rouges, bleus ou verts. Posés sur les rampes d'un escalier monumental, des oiseaux-lyre se pavanent et des lévriers blancs tachetés de jaune s'étirent ou s'accroupissent au sol. D'un côté de l'horizon, luit encore un mince sillage de feu, dernière trace du couchant; de l'autre côté, un flot pâle s'épanche au-dessus des collines, annonçant le lever prochain de la lune ou de quelque astre éclatant. Les tièdes roses du jour qui meurt achèvent de s'effeuiller dans la fraîche profondeur du soir, cependant que, dans

la hauteur du ciel, la nuit étend ses landes blêmes et ses prés sombres, où vont bientôt naître les étoiles.

Quand le long crépuscule d'été eut assoupi ses dernières lueurs, la fête s'alluma :

Sous la douceur de la nuit bleue et tranquille, le parc s'illumine, et sur les arbres, sur les étangs, sur les barques chargées de musiques, foisonnent des lucioles de feu. Les eaux, que des dauphins et des poissons chimériques vomissent dans les vasques moussues des fontaines et dans les bassins de pierre, se colorent aux lueurs des flambeaux portés par des pages à cheval, et ruissellent en nappes d'or, en torrents de gemmes scintillantes. Dans une éclaircie des noires futaies, apparaît le château, et voici s'ouvrir, éclatantes, les portes des salles, briller les tables d'un festin, resplendir les chandeliers d'or à vingt branches et les lampadaires frissonnants de flammes, pareils à des buissons ardents.

Le décor changea, et mon âme se crut transportée aux temps antiques, bien avant la mort du grand Pan :

Dans une forêt aux rousses frondaisons incendiées par l'automne, un char triomphal large et lourd

roule sur ses basses roues dorées et ses essieux flamboyants. Il est traîné par des chevaux blancs dont la crinière est tressée de feuillage et de fleurs. Répandue tout autour, la troupe des Ægipans et des Faunesses souffle dans des trompes et des buccins, et chante la louange de Bacchus invincible.

Mais ici, en cette clairière de forêts, c'est l'apothéose du feu et c'est le triomphe de l'automne. Sur les bras rigides d'un chêne, tourbillonne, comme au vent d'un incendie, une nuée de feuilles rouges, telles que des papillons de braise. Par une brèche éblouissante des taillis, apparaissent des halliers de flammes entre lesquels on dirait que se creusent et s'enfoncent des puits de clarté. Un arbre d'or étend largement ses rameaux, ses thyrses et ses panaches. Sous ce dais fabuleux, des femmes nues, s'avançant en troupe, semblent nouer et dénouer une vivante liane de chairs. La peau des brunes mêle ses nuances d'astre nocturne, ses gris fuyants plus fins que le laiteux orient des perles, à la chair blonde d'une transparence exquise et dont la pulpe semble pétrie de soleil. Une des femmes déploie au-dessus de sa tête un voile ou une écharpe rose, du même rose doux et vif qui teint certaines conques de coquillages marins. L'ombre de l'étoffe baigne ses bras et ses seins de reflets nacrés, mauves, lilas, si légers qu'ils semblent flotter.

Voici que maintenant de nouvelles, d'étranges apparitions surgissent dans ma mémoire : les pompes religieuses de l'Espagne catholique se déroulent au pied de mornes églises, s'engouffrent sous des porches sombres que pique un fourmillement de cierges. Et ce sont de massifs paysages d'Orient : solitudes d'Asie, terres rougeâtres, plaines accablées, assises de montagnes recuites comme des parois de forge, cités écrasées sous des cieux d'airain et semblables à de brumeuses fournaises. Puis des visions de légende ; puis des batailles, des cohues et des processions de peuples en des pays qu'on ignore.

Haussées sur la houle d'un océan où pleut la sombre richesse de la nuit, cinglent des nefs de miracle. Les voiles sont de pourpre, les carènes sont caparaçonnées de pierreries, et les mâtures sont comme des fulgurations. La caravane de la mer passe mystérieusement étincelante au milieu des ténèbres.

A travers une plaine obscure, sur la terre d'un rouge étouffé, comme imbue de sang, défile une cohorte fantastique. Rien n'est visible de la troupe en marche qu'un confus tumulte d'ombres s'agitant ; mais un flot de lumière, soudain jailli on ne sait d'où, illumine un rang de dromadaires montés par des hommes tenant en leurs bras de longs étendards aux plis d'un jaune très clair. Aux confins de la

plaine frémit un ciel extraordinaire, strié de bandes d'ébène et de sombre azur, fouetté de vagues d'un jaune vert, d'un jaune vert frais et délicieux comme la splendeur d'une émeraude.

Enfin ce sont des visions d'effroi : tantôt un dur firmament de cuivre, au bord duquel s'épanouissent d'énormes nuages roses et blancs, tels que de pesantes fleurs suant les poisons ; un ciel de fièvre et de peste couvre le chaos d'une ville, ses rondes tours, ses dômes, ses coupoles et ses amas de palais, et d'autres fois de rouges ténèbres, où bout une terrifiante colère, des nues orageuses déchirées de livides éclats, semblent menacer des royaumes coupables et les éblouir en les épouvantant.

***

Le faste et l'apparat de Véronèse, le luxe et l'abondance du Titien, l'opulence du Giorgione, qui peignit des chairs de femmes savoureuses comme de beaux fruits, tout un merveilleux héritage de ces Magnifiques de l'Art, Monticelli l'a gaspillé à plaisir, avec la folle insouciance d'un enfant prodigue. Quelques-uns des trésors de Venise dorment enfouis dans ses ébauches.

D'autres fois, en certaines de ses fantaisies, où il a

recueilli un reflet de Watteau, Monticelli est d'un charme léger, d'une grâce presque fragile. Ailleurs, ses paysages d'Orient montrent qu'il avait reçu cette imagination de l'énorme et du cyclopéen qu'avaient Rembrandt dans ses horizons de villes, Victor Hugo dans ses dessins.

Malgré ces parentés plus ou moins lointaines, Monticelli, comme tous les créateurs, entrevoyait un univers que personne ne vit avant lui, un univers où l'héroïsme même ne serait que volupté; ses ébauches, ce *jardin de la paresse,* comme Baudelaire nommait l'œuvre de Rubens, toutes respirent une sensualité assouvie et heureuse, sans inquiétude et sans remords, une plénitude de joie dans le plaisir.

Mais l'œuvre qu'il laisse n'est qu'un miroir peu net, où apparaît confusément, comme en une onde troublée, l'image des royaumes et des palais qu'il a songés. Ces mirages indistincts brillent, s'effacent, se livrent aux yeux qui rêvent et se dérobent au regard qui veut les tenir arrêtés. Ce que nous offre Monticelli, c'est, plutôt que des rêves s'imposant, une invitation à rêver, une invitation câline, souple et se ployant au désir de chacun, ainsi que fait la musique. Les visions de Monticelli ne peuvent prendre achèvement et vie qu'en nous-mêmes.

L'art si suggestif et si captivant de Monticelli n'est pas un art supérieur, en ce que précisément il manque trop de domination, en ce qu'il attend trop de notre complaisance.

Pourtant les germes les plus réels de tous les genres de charme ou de force se rencontrent dans cet informe génie. Sans science vraie de dessin, Monticelli sentait à miracle la beauté d'arabesque que peut prendre une silhouette. Il avait l'instinct de la composition et des concerts de belles lignes, un sens très éveillé de la beauté architecturale, et surtout de celle qui peut se trouver dans les choses mouvantes, les nuages, les fleuves et les horizons de forêts.

La plupart des personnages peuplant ses scènes sont grossièrement dessinés, à peine établis, et ont l'air de gauches marionnettes. Je sais pourtant telle toile où une femme qui s'avance lentement, vêtue de blanc, et sa robe flottant un peu à la cadence de sa marche, est si délicieuse qu'elle me rappelle tout à fait la grâce subtile et sûre avec laquelle furent façonnées les figurines de prêtresses et de danseuses trouvées à Pompéi.

Il a manqué à Monticelli je ne sais quel indispensable levain. Ou ne serait-ce pas que sa passion maîtresse pour la couleur ruina peu à peu et finit par absorber toutes ses autres facultés?

La couleur, pour Monticelli, ce n'était pas seulement la joie des yeux et ce plaisir physique, sensuel, que donne un bouquet de belles fleurs : c'était encore et avant tout un langage expressif, pathétique, pénétrant au plus secret des âmes par une invincible persuasion.

Sans nul renseignement de géographie ni d'archéologie, par la seule suggestion de la couleur, Monticelli sait ressusciter pour nous un pays, un siècle, une civilisation. Un instinct admirable lui apprend la correspondance cachée qui unit certaines couleurs à certaines émotions. Il est le maître, le sorcier, le Prospero de ces signes mystérieux, sous lesquels surgissent les pays de la terre et les empires du songe. Pourquoi tel ton rougeâtre à côté d'un bleu d'une certaine sorte a-t-il le pouvoir d'évoquer en moi avec un intensité inouïe les solitudes du morne Orient? Pourquoi tel ciel d'un bleu profond, pareil au bleu de la gorge des paons, me transporte-t-il dans les jardins d'une Italie enchantée?

Voici une croupe de coteau d'un roux fauve et brûlé, et au loin des montagnes d'une pourpre violette ; et soudain résonne en ma mémoire la phrase antique sur l'Afrique monstrueuse et nourrice de monstres, *Africa portentosa*.

Puis un crépuscule mort, une route où chemine

un groupe indécis de cavaliers, et c'est le moyen âge, et la tristesse des routes désertes, et les grands isolements d'alors...

Avec cette couleur, véritable outil d'ange, quelles merveilles eût créees Monticelli, s'il eût été capable de l'effrayant travail nécessaire pour conquérir la Forme et tirer ses rêves des limbes de l'ébauche! Sans doute il aima la volupté facile de son art, et par là il a été un artiste coupable ; mais il est vrai que le penseur chez lui était trop inférieur à l'artiste. Ayant reçu un tempérament extraordinaire et des dons de nature infiniment rares, il manqua de l'Esprit, de l'Esprit qui donne les hautes volontés et la soif cruelle de la perfection.

Il ignorait la méditation et la pensée, mais il fut plein d'orgie sacrée.

UN MUSÉE
DU
PAYSAGE FRANÇAIS

Un critique d'art, qui s'est acquis une grande autorité par la grâce et la finesse de son esprit autant que par l'étendue de son érudition, M. Paul Mantz, émettait, il y a quelques mois, dans le *Temps,* une idée qui méritait de faire son chemin. M. Adolphe Badin, dans *Paris illustré,* et divers critiques se rencontraient pour y applaudir. On voit que l'idée jetée a germé, et il est certain qu'elle lèverait bientôt si M. Paul Mantz consentait à s'en occuper.

M. Paul Mantz souhaite qu'à l'occasion de l'Exposition universelle de 1889 nos paysagistes organisent une sorte de géographie pittoresque de la France. « Pourquoi, dit-il, ne pas réunir au Champ de Mars une série de paysages, qui, demandés à des mains choisies, photographieraient l'aspect et l'âme de notre pays, depuis les verdures un peu flamandes

du département du Nord jusqu'aux versants un peu espagnols des Pyrénées? Nous conservons pieusement l'effigie d'individualités inutiles qui, devant l'histoire, n'ont pas plus d'importance que l'insecte écrasé sous le pied du passant. Pourquoi ne ferions-nous pas le portrait de la France? »

Voilà qui est très bien dit. Mais ce portrait, nous l'avons tout prêt; il ne reste qu'à rassembler, dans un large esprit d'admission, et avec une hospitalité ouverte, les toiles de nos paysagistes morts ou vivants. Et nous aurions un Musée du paysage français.

Un tel musée serait un monument élevé en reconnaissance attendrie à la terre de France, comme le veut M. Paul Mantz, et en hommage solennel au paysage français. Elle mérite qu'on la distingue par de pareils honneurs, cette forme de l'art, longtemps considérée comme un genre inférieur (à une époque, il est vrai, où l'on admettait volontiers une échelle des genres), et qui pourtant donnera à notre école de peinture le plus solide et le plus original de sa gloire. Supposez, en effet, qu'il soit constitué un musée universel, quelque chose comme un musée des musées, où tous les siècles et toutes les époques figureraient seulement par ce qu'ils ont produit d'excellent, de significatif et de plus personnel, que pourrions-nous,

ce siècle-ci, présenter mieux que des paysages?

L'amour de la nature, qui a été le meilleur don de nos peintres et de nos poètes contemporains, ne date pas d'hier.

Les Primitifs, Van Eyck, Albert Dürer, les Vénitiens ont peint en leurs fonds de tableaux des campagnes qu'ils firent selon leur rêverie particulière, nobles et graves, héroïques et voluptueuses ou intimes et familières. Vous vous souvenez aussi de l'infinie douceur de mélancolie dont Rembrandt a imprégné le ciel crépusculaire du *Bon Samaritain*. La Hollande a Hobbema et Ruysdaël, notre ancienne école le Poussin, « ce Virgile sauvage », comme le nomme M. Marius Liéger; mais en quelle autre époque de l'histoire de l'art peut-on voir réunis et voués uniquement à l'amour exclusif du paysage tant de tempéraments divers, tels que Corot, Courbet, Daubigny, Millet, Claude Monet, Cazin? L'amour de la nature est un trait caractéristique de l'âme moderne, de cette âme qui a faim de rêverie depuis le jour où Jean-Jacques lui en donna le goût. La littérature, comme la peinture, en est le signe.

Aujourd'hui l'âge du grand lyrisme est mort pour notre école de paysage. M. Paul Mantz le constate sans en marquer trop de regrets, mais il reconnaît que nos paysagistes ont acquis « la notion des diffé-

rences ». A la vérité, nos paysagistes, aujourd'hui, pour voir trop menu, voient un peu superficiel; beaucoup ont trop subi l'influence de la méthode micrographique de Bastien-Lepage. Mais, pour le salut du paysage, il nous reste de hautes individualités; il nous reste Cazin, qui exprime avec un accent si pénétrant la plainte de la lumière automnale; Claude Monet, plein de poésie, de force et de splendeur extérieure; enfin, le maître Puvis de Chavannes, qui compose des horizons d'une noble et magnifique invention.

On voit, par ce rapide aperçu, que notre école de paysage est florissante.

Le Musée du paysage français n'aurait pas l'air d'un inventaire après décès ; il montrerait au contraire que nous sommes riches d'autant d'espoir que de trésors.

Et ce serait bien aussi la géographie pittoresque de notre pays que veut M. Paul Mantz. Et ce serait un hymne incomparable à ta louange, terre de France, dont l'âme a nourri le rêve de tels artistes, et dont chaque province, chaque canton, le moindre champ doivent être aimés avec religion : Ile-de-France, au ciel nuancé, aux matins noyés d'une brume bleue, aux horizons d'une molle eurythmie, qui revivent dans les toiles de Corot; forêt de Fon-

tainebleau, qu'habitèrent Rousseau et Millet ; Bourgogne et Franche-Comté, dont Courbet a rendu la robuste beauté et les mâles aspects, de monts, de bois et de plaines, — rappelez-vous le *Ruisseau du Puits noir* et le *Château d'Ornans ;* France du Nord, aux plaines immenses engourdies dans la brume, mais d'où émane une tristesse si douce, quand le soleil filtre au travers des nuages gris et chauffe faiblement les hameaux de Picardie et du Boulonnais, les hameaux de Cazin. Toute voisine, c'est la Normandie, riche et forte, exhalant de ses prés et de ses blés verts une odeur de feuille et de terre mouillée après l'orage. Daubigny a vécu là et s'est baigné les yeux dans toute cette verdure et dans ces herbages agités par le vent de la mer, si proche ! Cette côte de la Manche, comme elle a été adorée, depuis les dunes sablonneuses crêtées de pins et de genêts, de Boulogne jusqu'aux rochers de la Hougue ! C'est Étretat et l'embouchure de la Seine, si souvent décrits par Flaubert et Maupassant, Villerville et ses grèves, puis tous les petits ports de ces rivages, merveilleux de rudesse et de sauvage poésie, quand la mer gonflée et creusée de vagues vertes envahit les bancs de roches noires tapissés d'algues et de goémons. C'est là que Courbet peignit ses admirables paysages de mer.

Tout le long de l'Océan, chaque coin est ainsi

peuplé de souvenirs. Cette presqu'île de la Manche, Millet y est né; Granville d'où s'aperçoivent les îles anglo-normandes, Michelet l'a chanté. Et voici que se dresse au milieu du désert de sable et d'eau la mélancolique merveille de l'Occident, Saint-Michel en Grève. C'est déjà l'Armorique. Il y a là une région d'entre Bretagne et Normandie qui unit les caractères des deux pays. C'est là que Barbey d'Aurevilly a placé quelques-uns de ses récits.

Sur cette côte, entre Cancale et Granville, la mer, certains jours d'été éblouissants, est comme une oasis d'eau bleue au milieu du sombre Océan. Il y a des matinées à Saint-Pair et à Jersey où la mer, resplendissante de clarté et d'azur, ressemble à la Méditerranée; ces matinées, Monet les a peintes, et aussi ces falaises, ces coupées brusques de rocs, aux escarpements verdoyants, ces chemins creux à la pente desquels apparaît subitement l'eau étincelante.

Voilà Saint-Malo, Saint-Pol en pays de Léon, Tréguier, où naquit Renan, l'îlot de Tombelaine, où dort Chateaubriand. Toute cette extrême province de Bretagne, comme Loti en a dit le charme profond et le mystère : « O Bretagne, ô terre *tout imprégnée d'un sentiment d'autrefois!* » Puis la Vendée, où la révolte des paysans fut si tenace, car ils tenaient de cœur et de chair à ce sol qu'ils défendaient, à ce

bocage. Comment dire tous les pays? Rien qu'à les nommer, le cœur est remué : Roussillon, Cévennes, Quercy, de Cladel et de Pouvillon, Provence et Languedoc.

Eh bien ! ce voyage où nous entraîne le souvenir, sitôt qu'on s'y livre, tous pourraient le faire en une visite au Musée du paysage français. Songez que les plus admirables toiles de nos paysagistes sont à l'étranger ; sur les œuvres qu'ont le Louvre et le Luxembourg, on ne peut se faire aucune idée ni de Corot, ni de Daubigny, ni de tant d'autres.

Pour une occasion comme celle de l'Exposition de 1889, et sur des garanties offertes par le gouvernement français, les grands collectionneurs anglais ou américains consentiraient, pour un temps, à se dessaisir de leurs chefs-d'œuvre. Il est à souhaiter que M. Castagnary prenne en main l'idée de M. Paul Mantz.

Le Musée du paysage français serait la meilleure leçon de patriotisme. Nous nous y emplirions les yeux de nos bois, de nos plaines et de nos horizons. Nous y goûterions le goût de la terre natale.

PROSES

CHRONIQUE
POUR SALUER L'AUTOMNE

J'avais fait ce rêve d'aller saluer l'Automne. J'avais fait ce rêve de m'en aller par les bois ou à travers une lande qu'a déjà dévastée le vent glacial. Je suis donc parti en compagnie d'un ami, dont j'écoute avec intérêt la parole ou le silence, et qui mériterait de porter ces noms de fantaisie tendre et morose, Jacques le Mélancolique ou Jean d'Autrefois.

Nous allons; nous allons, allègres, la poitrine au vent, humant le froid, buvant l'air vif.

Sur la terre sombre, à la pente des guérets, dans la broussaille et la friche, les ramures desséchées se froissent et bruissent. Il ne demeure de plante vivace que quelques touffes de bruyères, dont la fleur, d'un violet rembruni, a un charme rude et rustique. Ces violets s'alliancent avec le ciel immobile, tendu uniformément de gris, d'un gris âpre, fort et triste.

Au bout de la lande sablonneuse, en même temps

qu'une ligne de rochers bleuâtres, s'étend la lisière d'une épaisse et noire forêt de pins : juste au-dessus de sa cime, une bande de ciel, plus claire, blême, a l'air d'une lame d'argent allongée à plat.

Quelle volupté c'est pour l'âme et les yeux de regarder le bois frissonnant étreint par le ciel livide, la lande sauvage aux bouquets de buis semés de-ci de-là de pâles fleurs mordues par la bise, le lit de cailloux d'un ruisseau à sec et la terre qui sent si fort la terre mouillée!

Mais à ras d'horizon, le ciel semble s'éclaircir. Un peu d'azur, d'un azur faible et doux, presque vert, naît entre l'écartement de deux nuages blancs. Et cette douceur qui se mêle à toute l'amertume du paysage fait que la douceur devient suave et l'amertume poignante.

Mon ami, qui s'exalte vite et que toute chose de la nature rend ivre, déclame pour son plaisir des phrases qui ressemblent à une incantation et répand avec emphase son transport intime. Je le sais attaché comme personne à l'univers des yeux, et que des images de monts, de bois, d'eaux, de feuillages, de terre stérile et de moisson, le spectacle du champ céleste, à l'aube, au jour ou au crépuscule, lui frappent le cœur de troubles joyeux ou tristes. Je l'écoute qui divague :

« Automne, Automne délicieux et mélancolique, ta seule approche fait se lever de leurs tombes les souvenirs endormis. Elles doivent te bénir, les âmes assez heureuses pour avoir un passé, un passé de joie ou de douleur; ô saison qui sens l'exil, l'absence et la nostalgie, tu rends nos cœurs lourds, mais chauds et riches, lourds de songer aux tendresses éteintes, riches de regrets !... »

Et à sa voix, des vers me viennent en l'esprit, comme sourd l'eau d'une source.

L'aube bleue et voilée où l'Automne se sent
Est si pareille aux yeux de l'ancienne aimée
Que mon âme aussitôt est toute désâmée.

Ah ! viens, approche-toi, fantôme gémissant.
Morte, je t'aime autant que je t'aimais blêmie.
O ma rose fanée, ô douloureuse amie.

Je revois ton front haut, ta bouche et ton souris
D'une pourpre si pâle et presque violette.
Comme autrefois, tu tiens de froides violettes.

Je lis la même plainte en tes yeux bleus et gris.
Je trouverai le même accent à tes paroles.
Tes cheveux sont toujours pendants comme les saules.

Tes cheveux sur ta joue et ta robe avaient l'air
De sillons de blé mûr dans des plaines de neige.
Tes yeux faisaient songer à des lacs de Norvège.

En toi, j'aimais l'automne et la lande et la mer;
Ta voix, c'était le deuil lent d'une forêt rousse.
Et tes yeux étaient beaux, comme une mort très douce.

Comme tu me fus bonne et comme j'adorai
D'un amour à la fois immense, ardent et triste,
Tes yeux de scabieuse et tes yeux d'améthyste...
. . . .

*
* *

Mon ami vient de faire changer de piste à ma songerie. Mon ami aime avec ferveur, avec passion, Renan, Cazin et Loti, trois âmes couleur d'automne. Jamais il ne perd une occasion de citer quelque phrase de Renan, d'une grâce longue et languissante; de rappeler certains paysages de Cazin où une sensibilité souffrante s'enveloppe, s'endort, dans une brume de rêverie; de réciter des descriptions de Loti, subtiles, précises comme de la réalité, pourtant étranges comme des songes. Mon ami est doué d'une intelligence intuitive, singulièrement élastique et bondissante, et voit entre diverses choses des rapports secrets, si lointains, qu'on les dirait insaisissables. Je n'ai pas le loisir de vous dire tout ce qu'il a vu dans ces trois mots « la froide charmille janséniste » des *Souvenirs de jeunesse*. Je ne doute pas qu'il n'écrive un jour son *Traité de morale et paysage*, car il excelle à per-

cevoir en même temps des choses d'un ordre différent.

... Mais voici que nous quittons la lande. En ce moment, la brise défaille; il fait un temps de tiède brume; un soleil pâle et roux couve sous la cendre des nuées. En même temps, le ciel s'émeut et remue; une troupe de grands nuages jaunes vont, viennent, ont l'air d'errer avec nonchalance. Nous descendons la pente d'un coteau où des tilleuls forment une sorte d'allée irrégulière. D'une futaie ronde, encore touffus et tout d'or, ces tilleuls semblent des monceaux de richesses ; et, sous un souffle plus fort, leurs branches penchent, ploient, se balancent; un tourbillon de feuilles se disperse. On dirait des oiseaux éclatants, mais volant lentement, lentement, avec des ailes lassées. Et nous songeâmes à des vers de Heine, à un lied délicat, fragile, exprimant des idées de chute, de fuite de tous rêves et de désespoir.

L'ami disait : « Il y a un moment entre la fin du regret et une nouvelle ivresse où l'état de notre âme ressemble à cette heure-ci.

« De la joie calme serait permise alors à notre âme un peu vide, sans détresse vive et sans ardeur d'espoir. Mais de se voir guéri et consolé de son deuil, il semble que c'est comme une seconde séparation cruelle, un autre adieu solennel qu'il faut dire au passé. »

SECONDE MORT

Ah ! le cœur est lourd de combien de choses !
La branche s'effeuille au vent de l'Automne
Et s'en vont aussi du cœur monotone
Tous les souvenirs des anciennes roses.

Hélas ! tout se brise et tout se déchire,
Pas même une trace au cœur ne demeure.
Ah ! pourquoi faut-il que l'image meure
Du mal d'autrefois et du vieux martyre ?

Le glas qui jadis battit dans mon âme
Si fort, si longtemps, à peine s'il tinte.
L'heure va venir de la peine éteinte.
Nous ne rêvions pas d'un pareil dictame.

Cœur que n'émeut plus la douceur des fautes.
Jusqu'où, jusqu'où donc faudra-t-il descendre ?
N'est-ce pas assez de muette cendre
Où se déployaient des flammes si hautes ?

L'étrange douleur, quand des agonies
L'amer souvenir en nous agonise !
Ainsi donc aucun deuil qui s'éternise,
Étrange regret des douleurs bannies !

Le vent de la mort aussi vite effeuille
Que les autres fleurs les fleurs funéraires.
Immortelles, lis, tubéreuses claires,
L'ange de l'oubli les fane et les cueille.

. . . .



Mais le soir approche, silencieux et solennel. Devant nous, c'est maintenant une forêt rousse de chênes et d'autres grands arbres au feuillage de pourpre qui ont l'air de brûler comme des buissons ardents parmi les taillis rouillés. Le soleil descend, l'Occident s'allume. Une ivresse haute et je ne sais quoi d'auguste emplissent le ciel, les bois, les champs et nous, nous réveillent de notre lassitude d'âme, nous fouettent, nous gonflent d'énergie et d'élan.

« Ah! pensâmes-nous, l'Automne, c'est un printemps rouge. »



... Le crépuscule est tombé. Allons, Seigneur Mélancolique, il est temps de rentrer. La nuit sera froide et sinistre. Rentrons! Déjà, là-bas, dans la nuit, le bourg allume ses lampes.

SONGES D'HIVER

... Je suis seul, je suis malade, je suis triste. Le silence de la chambre n'est troublé d'instant en instant que par la toux, qui me déchire, la méchante et opiniâtre toux, ma déjà vieille compagne. Voici l'heure où s'abat du ciel le morne crépuscule d'hiver, et l'ombre se blottit, épaisse, dans les coins de l'alcôve, où les rideaux pendent lugubrement et prennent comme une apparence de fantômes. La chair grelotte, l'âme frissonne, mais le feu est là qui rougeoie. Ah ! le réconfort du feu clair !

Je comprends que les hommes de jadis aient placé dans l'âtre le cœur même de la maison et logé là le dieu le plus intime, protecteur de la race. C'est au coin du feu que nous réussissons parfois à sentir ce qu'il peut y avoir de permanent ou de plus durable en nous-mêmes. Aussi je veux, ce soir, laisser la nuit venir, les heures couler, et, immobile dans un fauteuil, ruminer les vieux souvenirs et filer les lentes

songeries en regardant s'user les bûches, les belles bûches, noueuses, rugueuses, écaillées d'or jaune, vêtues de mousses et de lichens blanchâtres, où l'on voit naître, à mesure que les mord la flamme, des roses ardentes et des damasquinures de rubis.

Là-haut dans la cheminée, le vent de décembre souffle par intervalles, puis chantonne, puis gémit et pleure. Que ne croit-on ouïr dans la plainte du vent d'hiver? Histoires folles et désolées et sans suite comme la vie, chansons interrompues en des larmes, comme la vie, mille et mille confidences de peines étranges et mille aveux d'une souffrance si mystérieuse qu'elle ne peut s'exprimer par des paroles et que seule la musique pourrait la traduire peut-être.

Mais je laisse geindre le vieux radoteur de vent et je contemple le feu déployer sa sombre magnificence, sa rapide et multiple merveille. Sous les cendres grises comme les nuées d'automne, des tisons brillent d'une splendeur étouffée, qui s'éteint en lueur rose, du ton des bruyères fleuries; tout près, pétillent dans les ténèbres des éclats d'un vermillon vif comme celui des cerises mûrissantes ou d'un rouge assourdi comme le sang presque noir des grenades éclatées. Une bûche, presque entièrement consumée, a gardé sa forme, d'une blancheur soyeuse que rayent

de réguliers anneaux d'ébène ; des clartés mauve, lilas, grenat, ondulent comme des flots souples ou se tendent comme des voiles ; des serpents étincelants semblent se tordre ici, tandis que là, des décombres noircis s'érigent sur un fond de pourpre orageuse évoquant quelque silhouette de burg, une nuit d'effrois et de massacres.

On voit beaucoup de choses dans les bûches qui brûlent.



J'en voyais bien davantage dans le temps, déjà si éloigné, où je n'étais qu'un tout petit enfant, un petit enfant singulièrement attentif, et qui étonnait et inquiétait même, tant il paraissait bizarre et doux. En ce temps-là, ma joie était de regarder dans les braises qui s'écroulent, toutes sortes de jolies marionnettes, habillées d'or et d'écarlate, briller, tourner et s'en aller.

Elles venaient, elles partaient, les princesses de la légende en robes belles, en manteaux couleur de lune et de soleil, les reines portant aigrette au front et diadème de perles, les dames au long sourire et les fées, sous leurs chevelures qui flottent, toutes soudainement nées et brusquement évanouies, dans un

bouquet d'étincelles parmi les flammes bleues ou violettes. Leur fuite si prompte accroissait leur beauté devinée. Vite enfuis, eux aussi, les rois chamarrés et rouges, les princes et les chevaliers cuirassés de vermeil, apparaissant en des châteaux illuminés de clartés magiques.



C'était aussi le temps où, sur la cheminée, s'édifiait la crèche de Noël. Ah ! les délicieux *santons!* Mais vous savez d'ailleurs qu'encore aujourd'hui, je ne souffrirais pas qu'on se moquât d'eux en ma présence.

D'abord ces figurines appartiennent à un art, qui n'est pas prétentieux au moins. Je conviens que leur raideur est plus grande que celle qu'on reproche justement aux statuettes de la première période éginétique ; j'accorde qu'à côté d'eux, les images en pierre de l'époque romane la plus barbare se distingueraient par la grâce aisée et la facilité des mouvements. Tels quels, j'aime les *santons* (1). Parfois ils expriment les

(1) Les *santons* sont, comme on le sait, de minuscules statuettes de terre cuite coloriée qui servent, en Provence, à peupler les crèches de Noël. Le *ravi* dont il est question plus loin est un personnage de la crèche dont la physionomie et les gestes expriment un étonnement naïf et profond.

sentiments d'une âme simple avec des gestes appropriés et dont la fine bonhomie est pour enchanter les plus délicats ; et enfin peut-être est-ce leur gaucherie même qui me touche tant.

Autrefois, ils étaient maîtres et seigneurs dans la foire qui se donne en leur nom. Mais à force d'intrigues, le pain d'épice obtint d'être relevé de l'antique ostracisme qui le frappait, cependant que le sucre d'orge réussissait à s'insinuer en douceur ; la brèche ouverte, la barbarie entra à flots ; si bien qu'aujourd'hui Leurs Majesté les Rois Mages doivent supporter le voisinage d'un tas de quincaillerie, tandis que des étalages de chocolatier semblent vouloir humilier le pauvre Barthoumiou, de n'avoir qu'une morue à offrir. Tout s'en va. Peut-être nos petits-neveux ne verront-ils plus les bonnes vieilles discuter avec un sérieux ineffable, pour faire achat d'un roi pas cher et exiger un *ravi* par-dessus le marché.

Ce n'est pas sans émoi que je me rappelle les crèches anciennes, les moutons blancs répandus sur la mousse d'émeraude, les ruisseaux en papier d'argent bondissant parmi les rocs sauvages taillés dans du liège, et les faisceaux de branches verdoyantes, laurier, arbousier, rameaux de buis et de houx aux baies d'un rouge vivace.

Aux yeux des enfants, ce peu de mousse, ces quel-

ques feuilles ouvrent d'infinis horizons de nature agreste et de campagne. Pour moi, ces bouquets de verdure étaient comme une forêt de Brocéliande ; et j'avoue qu'en quelques lieux que les grands hasards de la vie aient plus tard mené mes pas, je ne rencontrai plus jamais d'aussi beaux et sombres et mystérieux bois.

***

Renan nous apprend que « cette riche ciselure de légendes qui a fait de Noël le joyau de l'année chrétienne est tirée presque tout entière des Évangiles apocryphes ».

N'est-ce pas dire que toute l'adorable poésie des Noëls,

Les Noëls sentant bon le houx vert et l'hiver,

est issue du peuple, de la foule anonyme, qu'elle est montée du plus profond de son âme ingénue ? Elle est une création collective, comme les épopées primitives et comme les églises gothiques, ces autres épopées architecturales. Le merveilleux, dans le catholicisme, a, me semble-t-il, un caractère unique de cordialité, et parfois une saveur toute rustique et populaire. Je sens en lui la chaleur de la basse huma-

nité que Rembrandt sut exprimer mieux que personne, en certaines de ses œuvres, comme, par exemple, l'*Adoration des Bergers* qu'on voit aujourd'hui à Londres, à la National Gallery.

Aussi le poème de la Nativité est-il demeuré cher aux âmes que séduisent la douceur et la noblesse des rêves; et, pour le railler, il faudrait être conseiller municipal horriblement, ou un de ces avocats politiciens dont les Muses sont épouvantées.

Je connais de très grands savants, affligés de ne plus croire à rien, qui soutiennent que rien n'est meilleur à l'humanité que les contes de fées et les chansons de nourrice. Ceux-là, le soir de Noël, se joignent en esprit aux Bergers et aux simples, et font route avec eux, vers la petite Étable dont brille la flamme dans la saine froidure de la neige et de la nuit.



Comme le passé est doux et douloureux à remuer! Rêves de l'enfance, émotions lointaines, si lointaines, illusions tendres; tout cela, devant le feu, s'est réveillé, s'est ranimé. Bien d'autres lambeaux de mon cœur, mort depuis longtemps, ont palpité aussi. Même un moment, il m'a semblé voir naître un visage, hélas!

trop chéri, et des yeux que je sais, les yeux de celle, comme disent les vers délicieux de Murger,

> De celle dont le nom aux lèvres vous revient
> Comme un miel fait de plante amère.

Mais soudain des pas vigoureux se sont approchés de ma chambre, la porte a tourné, et j'ai entendu une voix cordiale et bougonne m'interpeller : « Tiens, que faites-vous là dans le noir ? »

J'ai répondu : « Mais, vous voyez, je rêvasse au coin du feu. Je suis de ceux... que ça amuse... de s'ennuyer. »

... On voit beaucoup de choses dans les bûches qui brûlent.

L'ART
DANS
LES TÉNÈBRES DU PEUPLE

Nous marchâmes longtemps le long des maisons tristes.

C'étaient de petites maisons sentant la misère, une terrible odeur de misère. Bâties de briques rougeâtres, elles s'alignaient chétives, régulières, presque toutes si pareilles! — la même fenêtre, la même porte, la même allée — et la multiplication de tant de gîtes pauvres donnait à l'âme un malaise, et leur monotone pullulement emplissait d'effroi.

Depuis que j'errais, dépaysé, dans l'énorme ville inconnue, parmi ce peuple silencieux, j'avais rencontré bien des souffrances et bien des laideurs; j'avais aperçu maintes et maintes figures douloureuses, j'avais croisé de rapides regards avec les regards de beaucoup d'yeux désolés et las. Mais ici, en ce faubourg qui tient de l'ergastule et du ghetto,

l'âme humaine apparaît étrangement passive, usée, éteinte; les êtres semblent avoir été réduits au silence de la plainte par l'habitude trop ancienne de la détresse. Parfois, la pitié même, ayant conscience d'être trop inégale à cet excès de misères, se sentait prise d'une espèce de lassitude, puis, soudainement réveillée par quelque épouvante nouvelle, elle recommençait à saigner comme une plaie.

Assise sur le pas d'une porte, une vieille femme tenait, enveloppé de chiffons, un enfant dont la tête était si maigre, si hâve, si froissée et si *grise* de rides, que j'en éprouvai comme une crispation d'étonnement. Je n'avais jamais compris, comme alors, ce que la naissance peut avoir de sinistre, et l'horrible aventure de venir à la vie. Plus loin, deux femmes, couchées à terre, ivres mortes, barraient le trottoir. Plus loin allait et venait une toute jeune prostituée. Elle avait les cheveux épars, dans ses yeux, comme d'une folle, je ne sais quoi de strident, et, d'une bouche navrée, elle nous grimaça un rire obscène.

Nous entrâmes dans un dédale de ruelles hideuses. Des échoppes basses étalaient des nourritures. Une repoussante odeur nageait dans l'air.

Nous quittâmes le marché juif. Nous reprîmes notre course à travers la cité dolente.

Ici, mes souvenirs vacillent et s'emmêlent. Je sais

seulement que nous longeâmes des entrepôts, des hangars, des docks démesurés, que nous côtoyâmes des canaux d'eau noire. De hautes cheminées vomissaient des flots de fumée lourde; une impalpable poudre obscurcissait l'atmosphère.

Nous nous engageâmes dans des passages si étranglés qu'on eût dit les chemins de ronde de certaines prisons. Parfois sur l'ennui des hautes murailles nues, sur le désert des trop grands espaces sans ouvertures, une petite fenêtre semblait bâiller d'abandon et d'isolement. Car dans ce cachot où l'âme souffre se sentant captive des choses, les choses, elles aussi, ont un air captif.

Et je songeais qu'à droite, à gauche, en avant, en arrière, s'étendaient ces murailles mornes, s'allongeaient, se croisaient ces labyrinthes, ces couloirs, d'étroits boyaux qui évoquent les cauchemars où l'on se perd à travers des appartements et des escaliers s'enchevêtrant, où l'on cherche à avancer dans des corridors aux parois soudainement serrées. Oh! s'évader de cette oppression de la pierre et du métal! Partir sur la mer lugubre, mais libre et ouverte! Et, le cœur brusquement piqué d'un regret aigu, je me rappelais telle route qui va sous le vaste ciel, telle lande aux buissons tourmentés par des souffles venus de très loin.

Nous étions arrivés à une rue un peu plus large. Devant une allée de maison, mon guide s'arrêta, et avec sa voix qui appuie sur chaque syllabe, il me dit : — Tenez, ici même a été relevée un matin une des victimes de Jack.

***

Nous allons maintenant dans une des grandes rues si agitées, si remuantes, qui traversent Whitechapel. Je recommence à harceler de questions le compagnon si obligeant qui dirigea ma descente dans l'enfer londonien.

De sa voix égale, avec sa douceur et sa courtoisie parfaites, mon ami tâche de répondre à mes curiosités, tandis que je lève les yeux vers lui. Il a des yeux d'un bleu très clair, un grand nez mystique, et, comme Dante, un front en hauteur et des tempes serrées. Il a des gestes rares, une grande et très naturelle noblesse de manières. Il est si long que parfois des loustics, sur ses pas, se mettent à crier : « Où va-t-il, ce réverbère ambulant? » (Where is going that walking lamp-port?)

Très grave, très réfléchi, très sérieux. J'ai cherché

longtemps la nuance qui achèverait de le peindre. Je n'ai pu trouver que ceci : folâtre comme Cromwell.

Oui, je crois que ce qui manquerait le plus à ce type excellent d'un certain esprit anglais, ce serait l'art de rire avec frivolité.



C'est un lettré et un artiste du goût le plus fin. Cependant rien ne le préoccupe, comme l'existence de la peine et du mal, de tant de pauvreté, de tant de péché. Mais, s'il croit qu'il faut soulager la misère par la charité, il pense qu'il convient surtout de la combattre par de la morale. Le mal, c'est l'ignorance, c'est la brutalité des instincts et la tyrannie des vices, c'est la paresse et l'alcoolisme. Les remèdes, — Dieu ! qu'ils me semblent hasardeux et précaires ! — c'est un peu d'instruction, beaucoup de prédication évangélique, et enfin peut-être aussi l'Art dont la vertu est purificatrice. Il faut apporter un peu de lumière dans les ténèbres du peuple.

— Il faut, dit-il, « descendre une lampe dans la cave ».

Il est donc membre actif de la Townbee Hall Asso-

ciation, dont il me semble représenter assez bien l'esprit.

Mais voici Townbee Hall. Entrons. Une petite cour sablée ; des bâtiments de briques rouges, recouverts d'un manteau de verdure sombre. Un escalier de bois nous amène à un corridor sur lequel s'ouvrent de nombreuses portes. C'est là que logent, moyennant un loyer, quelques-uns des membres de l'Association. Les chambres sont claires, propres, très confortables. Partout une abondance de photographies d'après Botticelli ou les quattrocentistes italiens. Je m'arrête à considérer une carte de la Pauvreté à Londres dressée par Charles Booth. Je reconnais notre noir itinéraire de tantôt.

Nous frappons à la porte du secrétaire, Thomas Hancock-Nunn. Accueil charmant. On est chez des artistes. Aux murs, des photographies de belles choses ; sur la table, un vase de faïence jaune où trempe un rameau de verdure, comme le veut une très jolie mode anglaise.

Tandis qu'on bavarde, l'heure du repas a sonné. On me prie à dîner. J'accepte.

La salle à manger est grande, revêtue de boiseries brunes que décorent les écussons des collèges d'Oxford et de Cambridge. Présentations, saluts, cordiaux shake-hands.

Le président de table s'assied devant une magistrale pièce de bœuf, et le dîner se poursuivit, qui n'eut rien d'ascétique.

Dans ma noire ingratitude, cette chère excellente me donnait une manière de vague remords, de même que j'avais été choqué par le confortable de la maison entière. Je n'avais jamais plus vivement senti que les amis des pauvres doivent se faire pauvres, comme l'admirable saint François, et que, pour consoler les affamés qu'il n'est pas possible de rassasier, il est décent d'un peu mourir de faim soi-même. Je dois noter que ces réflexions, dont je crus un jour devoir faire part à un révérend, semblèrent l'étonner prodigieusement.

Mais d'ailleurs la Townbee Hall Association n'est pas un bureau de bienfaisance, et elle ne s'occupe que de charité au second degré. Elle fait son souci d'apporter aux déshérités de tout un peu de bien-être, un peu de joie ; elle fait la charité du luxe.

L'hiver, des concerts sont organisés à Whitechapel, où viennent chanter des femmes du monde, parfois de très grandes dames. Le public est en haillons et nullement trié : « Un soir que je devais chanter, me racontait miss A..., il fallut d'abord emporter une malheureuse saisie tout d'un coup d'un accès de *delirium tremens*. »

De plus, chaque année, depuis douze ans, l'Association organise des expositions de peinture qui ont lieu dans les salles de l'École Saint-Jude. L'exposition de 1891, qui dura vingt jours, et qui comprenait deux cents toiles environ, prêtées par des artistes ou des amateurs, fut visitée par 70,000 personnes. Au catalogue que j'ai entre les mains, je relève les noms des peintres les plus célèbres : la Royal Academy, avec sir Fr. Leighton, Millais, Watts, Briton Rivière, les préraphaëlites Rossetti, Burne Jones, Walter Crane, le vieil Holman Hunt, etc.

Une disposition de ce salon populaire témoigne d'un goût assez britannique, chaque visiteur étant tenu de dire le tableau qu'il a préféré. J'ai pu me procurer les résultats de quelques-uns de ses plébiscites. Eh mais !... Il me paraît que les simples n'ont pas si mal voté.

Une année, la victoire appartient à Briton Rivière, et le grand Burne Jones n'arrive que quatrième avec une *Annonciation*. Mais l'année suivante, il remporte un éclatant succès avec la suite de quatre tableaux qu'il intitule *Legend of Briar Rose*. Viennent après lui Leader et Frank Dicksee, un avec le *Retour du laboureur*, l'autre avec la *Rédemption de Tannhauser*.

La légende féerique, peinte par Burne Jones, et qui

obtint le plus éclatant succès, est une variante de notre Belle au bois dormant. La jeune princesse s'est piqué la main avec un fuseau; son sommeil magique a déjà duré cent ans. D'inextricables broussailles d'églantiers, une forêt de roses sauvages ont enveloppé le château, envahi la chambre où la vierge repose; mais voici qu'arrive le chevalier élu.



Ainsi le cœur des plus ignorants, l'âme des plus humbles sont allés tout droit vers l'exquis. Des illettrés ont, d'instinct, aimé l'œuvre d'un artiste très raffiné. J'avoue que ce choix m'a plu, m'a touché. Même en faisant, comme dans tous les plébiscites, la part de la pression électorale, il demeure que la foule s'est laissé diriger à préférer une vision qui la délivre de ce qu'elle voit tous les jours, et qu'elle ne s'intéresse à rien tant qu'à entendre réciter des songes.

Hélas! les fois se sont à jamais enfuies, qui furent si bonnes à la pauvre humanité, et il semble que chaque jour se dissipent les mirages qui jadis enchantaient les yeux. Au lieu d'être une joie offerte à tous,

une communion et une fête universelles, — comme aux beaux temps du Moyen Age, où la maison de Dieu était le palais du peuple, — l'art aujourd'hui tend à devenir un luxe privé. Il faut lutter de tout l'effort possible contre cette tendance déplorable et tâcher à partager les beaux rêves au plus grand nombre. Autant que de pain la foule a faim d'être émerveillée.

NOTES

Paul Guigou était né à Marseille le 8 février 1865. Il est mort dans cette ville le 17 janvier 1896. Il avait fait ses études au lycée de Marseille et, ses études achevées, était venu se fixer à Paris. Il avait successivement collaboré à divers journaux ou publications périodiques et rempli les fonctions de secrétaire de la rédaction à la *Revue moderniste* et au *Passant*. Frappé du mal qui l'a emporté après de longues années de souffrances, il dut regagner le pays natal et désormais ne se rendit plus à Paris que pour de rares et courts déplacements.

Les œuvres qui figurent dans ce volume (1) appartiennent à toutes les époques de sa vie. Paul Guigou était très épris de perfection, et nous avons cru devoir, obéissant au souvenir que nous avions de ses scrupules et de sa sévérité, nous montrer très réservés dans le choix des pages à recueillir. Les papiers que sa famille a bien voulu nous confier contiennent une foule de fragments où son âme apparaît tout entière, mais que

(1) Ce volume a été publié par les soins d'une réunion d'amis : MM. Philippe Auquier, Jean Blaize, R.-M. Ferry, Félix Jeantet, Émile Hovelaque, Charles Le Goffic, Charles Maurras, Fernand Mazade, Paul Rougier, Jean Tribaldy et Auguste Vimar.

nous avons éliminés, notre dessein arrêté étant de ne retenir que les morceaux pour lesquels il avait de son vivant marqué sa préférence, ou encore ceux qu'il avait corrigés, remaniés, refondus, et dont la présence au dossier, avec leurs nombreuses retouches, constituait un témoignage qu'il les considérait comme dignes d'être conservés. Nous n'avons fait une exception que pour l'*Offrande à Hécate*, qui est inachevée, mais qui jalonne l'une des étapes de son existence et qui est la dernière poésie qu'il ait conçue, à l'heure redoutable entre toutes où, pris de lassitude et de découragement, il se contempla d'un regard lucide et comprit que l'affection dont il était atteint était de celles qui ne pardonnent pas.

Il convient toutefois de noter que cette affection, pourtant si longue et si douloureuse, fut clémente à Paul Guigou, en ce sens qu'elle n'ôta jamais entièrement de ses yeux le divin bandeau de l'illusion, et qu'il conserva jusqu'au bout, sauf à de rares moments de dépression morale et d'abattement physique — et les vers dont on vient de parler ont été sûrement conçus dans un de ces moments-là — une sensibilité suraiguë qui lui permit de goûter dans leur plénitude les belles choses qu'il aimait.

Les essais de tous ordres que nous avons réunis suffiront — c'est notre plus cher espoir — pour donner à ceux qui voudront bien les feuilleter une idée exacte de ce que fut ce tempérament où la grâce et la force s'équilibraient. Mais, quelle que soit la perfection de la plupart de ces morceaux, ceux qui les liront devront n'y chercher que des indications. Le meilleur de Paul Guigou, en effet, demeurera secret à quiconque ne l'a

pas connu. Le maître illustre qui s'est si généreusement offert à nouer la gerbe que des mains amies ont assemblée, l'a dit éloquemment dans sa préface, et la même pensée se retrouve, sous une forme saisissante, dans une lettre de M. Émile Pouvillon à M. Charles Maurras. « La disproportion inévitable, en pareil cas, entre l'œuvre accomplie et l'œuvre en puissance, écrivait le parfait poète des *Antibel,* ne peut être comblée que par l'importance du commentaire. » Pareil regret a été exprimé par M. Paul Margueritte dans un émouvant article de l'*Écho de Paris* et par M. Gustave Geffroy, dans une brève notice publiée par le *Soir :* « J'avais seulement rencontré Paul Guigou..., disait M. Geffroy. Et pourtant, il me semble qu'une amitié tacite, lointaine et intermittente vient de prendre fin avec la mort de ce pauvre garçon de trente ans, qui s'en va après avoir donné les preuves de son talent réfléchi, épris de beauté et de raison. Ceux qui furent vraiment les amis de Guigou de toute la vie, de tous les jours, pourraient dire certainement les raisons de cette sympathie mieux révélée par la mort. C'est sans doute qu'il y eut en Guigou un esprit qui se prouvait immédiatement, par quelques mots expressifs, par la douceur du regard, et enfin par les pages écrites çà et là, dans la *Revue moderniste* d'abord, puis, au hasard des déplacements, dans des journaux de Paris et de Marseille, où il écrivit des vers d'un sentiment mélancolique délicieux, et des pages mêlées de critique et de rêve sur les artistes qu'il aimait : Puvis de Chavannes, Claude Monet, Rodin. J'espère que, de tout cela, on fera un livre. Ce sera le tombeau d'une intelligence, c'est vrai, avec un nom et deux dates sur la couverture, comme sur une pierre de

cimetière. Mais ce sera aussi la survivance d'une pensée délicate, le souvenir perpétué de celui-là qui mourut après avoir à peine commencé le songe de la vie. »

Ainsi parlèrent tous ceux qui, ayant une fois rencontré Paul Guigou, avaient pu apprécier la richesse de sa pensée et la variété de ses connaissances. Ainsi parla M. Pierre Bertas, adjoint au maire de Marseille, délégué aux beaux-arts, sur la tombe de celui qui avait été son compagnon de jeunesse. Et c'est la grande tristesse de ceux qui ont apporté leur concours à l'édification de ce monument que l'injuste destin n'ait pas permis qu'il soit plus complet et plus imposant. Ils ont, d'ailleurs, la consolation de penser que des poèmes tels que *In memoriam* (1), la *Cathédrale merveilleuse* (2) et *Sous la lune d'automne* (3) et des pages comme la Préface (4) aux *Reliques* de Jules Tellier et l'étude sur le peintre Monticelli (5), permettront au lecteur de faire aisément le départ entre ce qu'a été Paul Guigou et ce qu'il aurait été, si la vie lui avait fait un plus long crédit.

A qui voudra lire plus sûrement dans l'intimité de cette âme charmante et sérieuse, il importe de signaler

(1) *Revue hebdomadaire.*
(2) *Revue hebdomadaire.*
(3) *Revue hebdomadaire.*
(4) L'œuvre de Jules Tellier, publiée par un groupe d'amis, a été tirée à un nombre d'exemplaires limité. C'est pourquoi on a cru devoir reproduire ici la préface écrite pour les *Reliques* par Paul Guigou.
(5) Cette étude sert d'introduction à l'album des œuvres de Monticelli par le peintre-graveur A.-M. Lauzet. On l'a reprise ici pour la même raison que la préface dont il est question ci-dessus.

la prose révélatrice qui a pour titre : *Chronique pour saluer l'automne* (1). Guigou avait fait le projet d'écrire ce *Traité de morale et paysage* qu'il mentionne, car, bien mieux que l'ami dont il parle, il excellait à découvrir des rapports mystérieux entre les choses, en apparence, les plus dissemblables. Il était poète, il eût voulu être peintre ; et ce double amour qui eût été funeste à un esprit moins solide que le sien, n'eut d'autre résultat pour lui que de l'entretenir dans une exaltation permanente vers la beauté. Et c'est ainsi qu'il lui aura été donné de vivre, en toute sécurité et en pleine paix, entre ses deux idoles.

Tel de ses sonnets, « Orient !... Orient !... » dit son amour pour les fastes de la lumière, et il est certain qu'habitué dès son enfance aux splendeurs des soirs méditerranéens, il marqua toujours une grande préférence pour les peintres dans les tableaux desquels la couleur s'exaspère jusqu'au lyrisme ; mais il n'était pas dupe de ces beaux décors qui ne masquent que le vide de la pensée et la sécheresse de l'imagination, et son souci de mêler toujours la morale à l'esthétique est sensible dans toutes les pages que sa main défaillante a pu achever. M. Maurice Barrès, qui l'aima beaucoup, l'avait défini, dès leur première et déjà lointaine rencontre, un « esthéticien moraliste », et il est avéré que Guigou garda, sa vie durant, un penchant très vif pour les essais critiques et les méditations philosophiques. Il n'est, pour s'en convaincre, que de parcourir des travaux comme les *Génies stériles* (2), la *Poésie de*

(1) *Le Passant.*
(2) *Revue moderniste.*

Renan (1) ou l'*Art dans les ténèbres du peuple* (2).

La curiosité si active et si large de Paul Guigou dispersa quelque peu les efforts de ses années de prime jeunesse; mais elle eut l'avantage de féconder un terrain déjà naturellement très riche. Il se trouva un jour en possession d'une érudition que son goût avisé avait finement tamisée et distribuée. Ce fut malheureusement à l'époque où il entrait dans la pleine possession de ses facultés que la maladie stupide lui fit sa première visite et transforma ces dons merveilleux et cet acquis énorme en un trésor presque stérile. Ce patient et allègre travailleur avait labouré en vain son sillon. Le temps arrivé de la moisson, la satisfaction de voir des épis nombreux et forts lui était refusée, et, dès lors, le clair et souriant regard de ses yeux bleus se tempéra d'une secrète et persistante tristesse intérieure.

Il n'eut vraiment que la consolation de goûter profondément la beauté et de tout comprendre. Cette ivresse que donne une grande acuité d'intelligence, ce vertige spécial à ceux dont l'esprit toujours tendu s'affine, pour ainsi dire, jusqu'à la divination, il les éprouva durablement et par delà même ces crises fréquentes où sa vie s'usa peu à peu. Il parle, dans son étude sur Jules Tellier, de ces rencontres où leur esprit fraternisait dans la volupté rare d'un beau vers évoqué soudain au détour d'une causerie ou soudain découvert au hasard d'une lecture. Le nombre est incalculable des découvertes qu'il aura ainsi faites, et cet essayiste infatigable, dont la maladie avait fait un reclus, aura bu à

(1) *Revue hebdomadaire.*
(2) *La Cocarde,* direction de M. Maurice Barrès.

pleines lèvres à la coupe d'or de la poésie. Il n'est que de consulter les études littéraires contenues dans ce livre, pour mesurer l'étendue et éprouver la sûreté de son jugement. Et ceux qui l'ont entendu n'oublieront jamais avec quelle chaleur, quelle finesse et quelle pénétration il parlait des poètes dans ces conversations amicales où il cherchait l'oubli et dépensait les ressources précieuses d'un esprit désormais presque impuissant à créer. Alors le visage de Paul Guigou rayonnait, et la « haute et noble coupole de son front » — pour nous servir de l'expression de M. Albert Jounet, dans sa belle et forte étude de la revue *l'Étoile* — apparaissait, à ceux qui l'entouraient, couronnée de roses et de violettes symboliques.

Une autre joie de sa vie fut sa nomination au poste de conservateur du musée de peinture de Marseille. Là, Paul Guigou vécut vraiment dans son atmosphère naturelle. Il s'était attaché à reconstituer l'état civil des tableaux confiés à sa sollicitude éclairée, et il eut l'enviable bonne fortune de restituer à quelques-uns d'entre eux, accrochés loin des regards ou simplement oubliés derrière les portes, le rang que leur mérite leur assignait légitimement. De cette époque datent quelques-unes des pages réunies dans cet ouvrage, notamment l'étude sur la *Poésie de Renan* déjà citée, d'une analyse si déliée et d'une conclusion si imprévue ; le *Mythe de Pierrot* (1), cette digression si subtile et si ingénieuse, et aussi ces deux albums pour la jeunesse : l'*Arche de Noé* et l'*Illustre Dompteur* (2), où son esprit, las de tant de travail et de tant de souffrance, s'est distrait et reposé. L'œuvre de

(1) *Revue hebdomadaire.*

(2) En collaboration avec le dessinateur A. Vimar. Librairie Plon et Nourrit.

Renan était la grande dilection de Guigou. Non qu'il adoptât toutes les conclusions du philosophe ; mais il goûtait par-dessus tout la langue si fluide et l'esprit insinuant du maître ; et qu'il ait fait de la « Prière sur l'Acropole » quelque chose comme son bréviaire d'artiste, cela n'a rien de surprenant chez un Latin. Il dit dans la *Chronique pour saluer l'automne :* « Mon ami qui s'exalte vite et que toute chose de la nature rend ivre, déclame, pour son plaisir, des phrases qui ressemblent à une incantation et répand avec emphase son transport intime. Je le sais attaché, comme personne, à l'univers des yeux, et que des images de monts, de bois, d'eaux, de feuillage, de terre stérile et de moisson, le spectacle du champ céleste, à l'aube, au jour ou au crépuscule, lui frappent le cœur de troubles joyeux ou tristes... Mon ami aime avec ferveur, avec passion, Renan, Cazin et Loti, trois âmes couleur d'automne. » Ces âmes couleur d'automne s'adressaient alternativement en lui à l'artiste épris du décor changeant de la nature et au méditatif passionné de vie intérieure. Il faisait un jour cette confidence à M. Charles Maurras : « J'aime la mélancolie ; mais je la veux active. » Et sa faiblesse, chaque jour accrue, ne l'avait pas empêché d'instituer, dans son cher musée, ces promenades-causeries, au cours desquelles il essayait d'emporter les jeunes élèves de l'École des beaux-arts au souffle qui le soulevait lui-même vers la chose éternelle et vers l'impérissable beauté.

Et, à la vérité, ce grand garçon au visage ingénu et souriant, aux manières indolentes, ce malade studieux qui avait usé ses yeux sur les livres et qui semblait si souvent absent des réalités, avait en lui comme une flamme d'apostolat. Il eût voulu voir toutes les têtes

courbées sous la prière ardente qui tombait de ses lèvres, et que de fois, par les soirs pourpres d'automne, il dut s'arrêter sous la colonnade du palais Longchamp et chercher du regard, dans les gloires splendides du couchant et par delà la mer calme, les golfes d'Ionie, l'immortelle Athènes et les plages sonores qui retentissent encore des chants les plus harmonieux et des plus purs symboles ! Il devait alors sentir sur ses épaules l'ombre auguste du Parthénon et s'abîmer dans une de ces méditations où nous le vîmes si souvent et d'où il sortait brisé et fiévreux, tel un jeune prêtre après une invocation exaspérée.

Toutes les notes éparses dans les papiers de Paul Guigou attestent la fertilité et disent les mille aspects de son esprit si complet. La maladie ne lui laissa que tout juste assez de force pour de courts élans d'où il revenait avec des trouvailles ingénieuses ou profondes. Elle ne lui permit pas l'exécution des grandes œuvres qu'il avait rêvées, telles que le *Paradis des âmes tragiques* et *la Pourpre et les Ténèbres,* dont nous n'avons que les titres, et *Sous la lune d'automne* et *La maison solitaire,* dont nous ne possédons que quelques feuillets tracés d'une main déjà glacée et tremblante. De brèves, mais fécondes rémissions lui furent cependant accordées, et il put, par exemple, rapporter de ses séjours aux Eaux-Bonnes et dans la maison de campagne de sa famille, voisine de la Sainte-Baume, des pages telles que les *Entretiens de Puvis de Chavannes* (1) et *Un artisan* (2). De quelle âme il aima le grand peintre du

(1) Supplément littéraire du *Figaro.*
(2) *Figaro.*

Panthéon et de la Sorbonne, on le saura quand on aura lu l'article où il a résumé les conversations qu'il eut avec lui, et l'admirable frontispice que le maître a bien voulu composer pour ce livre dit plus éloquemment que toutes les phrases le cas qu'il faisait de Guigou. Il avait également enchanté Carriès, le prestigieux « artisan » qui est mort si jeune d'avoir voulu asservir la matière et régénérer l'art du potier. Guigou avait parlé avec tant d'émotion de ses recherches, et avec une compréhension si vive des œuvres qui en étaient nées, que Carriès lui offrit un jour, en souvenir, un de ses grès unique que Guigou refusa obstinément. « Laissez-moi faire l'homme de Plutarque », lui dit-il en souriant. Et Carriès vit bien que le sacrifice lui crevait le cœur et qu'il mourait d'envie d'emporter cet exemplaire exquis offert, non au critique d'art, mais à l'admirateur passionné et sincère. Le trait n'a que la valeur d'une anecdote; mais il éclaire d'une certaine lueur ce caractère si élevé et si délicat.

On peut dire, d'ailleurs, que Paul Guigou conquit tous ceux qu'il approcha. Il nous souvient d'un temps où, avec l'ardeur d'un jeune disciple, il recherchait la compagnie des artistes et des écrivains ses aînés, hors de laquelle il semblait ne pas pouvoir vivre. C'est ainsi qu'il connut la plupart des meilleurs esprits de ce temps et qu'il trouva, pour parler d'eux, des paroles tour à tour fines et fortes, toujours émues. Ces pages n'ont pu prendre place en ce recueil, non parce qu'elles ont l'aimable superficialité des articles qu'on grave d'une main rapide sur les tablettes délébiles des journaux, mais bien parce que leur lien étroit avec l'actualité leur conférait, dans l'esprit de Guigou lui-même, un caractère trop

revisable. Mais ceux qui les ont lues et qui s'en souviennent attesteront que Paul Guigou était non seulement un poète délicieux, mais encore un critique très clairvoyant, affranchi de tout dogme trop rigide d'école et de tout pédantisme.

M. Anatole France, dans l'étude qu'il consacra aux jeunes représentants de la poésie moderne, le peignait « le visage ruisselant d'une joie candide », et il ajoutait : « Ami et compagnon de Maurice Bouchor, il n'a pris à ce poète ni l'abondance et la fluidité, ni l'aimable négligé du vers et de la prose. Sévère à lui-même, on peut dire de lui comme du vieux Régnier « qu'il écrit rarement et se plaît à le faire ». Et puis, il ne faut pas qu'une toile ou un chevalet lui tombe sous la main, car la peinture est la grande tentatrice qui le dispute à la poésie. Il a fait de belles critiques d'art... Critique sentimental! lui criait autrefois un peintre. Mais un critique sentimental est, par définition, un poète. Et les poèmes de Paul Guigou ont un charme très rare; on les aime et on les sait par cœur. « La sincérité dans l'étrangeté », ainsi les jugeait Jules Tellier qui les comparait volontiers à ceux de Cazalis et de Henri Heine. »

Ce jugement de Jules Tellier s'applique exclusivement aux œuvres poétiques qui ont servi de début à Guigou, la *Patrie élue*, entre autres. Plus tard, il sacrifia beaucoup moins à l'étrangeté, et, grâce à sa culture classique, arrachant les herbes folles du sol qu'il voulait exploiter, il connut qu'il n'est d'art durable que celui qui vit de simplicité, et que la première vertu d'un artiste doit être la clarté.

Il n'avait rien d'un épicurien de lettres ni d'un dilet-

tante à qui de trop fréquents voyages auraient ôté tout désir de se reposer dans une région préférée, et il tenait aux traditions de l'art national par des attaches profondes. Mais il était d'esprit trop libre pour ne pas diriger parfois sa curiosité inquiète et jamais assouvie vers des œuvres susceptibles de lui révéler un frisson inconnu. M. Ganderax, parlant un jour de l'art étranger et d'une pièce de M. Maurice Maeterlinck, reprenait une phrase de la pièce de ce dernier, et l'appliquait à la pièce elle-même : « Je vois une rose dans les ténèbres », s'écriait-il. Guigou vit beaucoup de roses dans les ténèbres, et il aima ces roses quand elles lui parurent rares ou belles. Il aimait à répéter le vers du vieil Agrippa d'Aubigné :

Une rose d'automne est plus qu'une autre exquise,

et ce dualisme qui le faisait osciller entre les claires productions du génie latin et les œuvres orageuses et composites de l'art septentrional, est très sensible dans le peu qu'il nous laisse. Ce double courant de son esprit, il n'est peut-être pas trop arbitraire de l'imputer à la fragilité douloureuse de son corps. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'il ne voulut jamais borner le champ de ses connaissances, et qu'ayant un penchant indéfectible pour la tradition, il ne s'effraya jamais des audaces conscientes et sincères. On en trouve la preuve à chaque ligne, dans ses études sur les Salons, en la cohue desquels il sut aller tout droit, avec une sûreté de choix surprenante chez un jeune homme de vingt ans, vers des œuvres qui déconcertaient tant de bons juges, mais où Guigou avait su discerner, sous la nouveauté du procédé, un caractère élevé et durable. Les notes de

Guigou n'ont pas été revisées par l'opinion, qu'elles devançaient, et les œuvres dont il a parlé, avec une sorte de prescience, étaient consacrées dix ans après, à l'heure même où il composait sa lugubre *Offrande à Hécate,* reprenant vingt fois la plume dans une lutte suprême où il dut s'avouer vaincu.

Il aima avec passion tout ce qui est du domaine de l'esprit, et, s'il eut des fidèles plus éloquents, l'art n'en eut pas de plus fervent. Il n'exista que pour la recherche de la beauté et de la perfection morale, et d'avoir poursuivi des chimères qu'il ne devait pas fixer, cela lui valut au moins de ne pas souffrir trop du contact des réalités de la vie. Mais il en ignora aussi certaines joies, et il le constatait avec une tristesse résignée à ses derniers jours, alors qu'entouré de ses sœurs dévouées et d'amis infatigables qui tâchaient, avec une cordialité entre toutes inventive, à lui dissimuler l'irréparable horreur de sa déchéance physique, il disait combien il avait peu vécu. Et le destin lui fut vraiment trop cruel. Il avait les facultés les plus nobles et les plus hautes, et sa vocation était assez impérieuse pour lui faire dédaigner tout ce qui était étranger au monde irréel et pur au milieu duquel il avait voulu vivre. Et, par une ironie atroce, il lui était refusé de manifester dans leur épanouissement les facultés qu'il avait dirigées d'une conscience si nette et d'une volonté si adroite. A ce titre, il a mérité une place dans ce temple à élever « aux inconnus, à ceux qui n'ont pas brillé, aux amants qui n'ont pas aimé, à cette élite infinie que ne visitèrent jamais l'occasion, le bonheur ou la gloire », dont l'idée appartient à Sainte-Beuve et dont Guigou a parlé dans son étude sur Adolphe Monticelli. Il n'entrevoyait

certes pas, à l'heure où il invoquait ce projet du critique des *Lundis*, que, frappé en pleine jeunesse d'un mal mortel, il ne mériterait lui-même qu'une place dans le temple des inconnus. Cette place, ceux qui l'ont aimé et admiré la demandent pour Paul Guigou. Il est certes strictement légitime que les hommes ne se survivent que par leurs œuvres. Mais un oubli complet serait vraiment inique pour Paul Guigou s'il s'ajoutait à la cruauté du sort à son endroit, et ses amis ont la ferme conviction que leur ambition paraîtra naturelle à tous ceux qui, ayant arrêté leur regard sur ces prémices fraîches et rares, songeront, avec un peu de mélancolie au cœur, à la moisson nombreuse, saine et forte qu'elles annonçaient.

TABLE DES MATIÈRES

SOUS LA LUNE D'AUTOMNE

INTERMÈDES

LA MAISON SOLITAIRE

ÉTUDES LITTÉRAIRES

ÉTUDES D'ART

PROSES

PARIS

TYPOGRAPHIE DE E. PLON, NOURRIT ET Cie

Rue Garancière, 8.





PARIS

TYPOGRAPHIE DE E. PLON, NOURRIT ET Cie

Rue Garancière, 8